مي التلمساني

هليوبوليس

رواية



دار الشروق

الأفراد هم وحدهم عناصر المجتمع النشطة.

وإن أردنا الدقة، يتكون المجتمع أيضًا من الأشياء.

إميل دوركهايم

١

لم يكن شعور «ميكي» بأنها ماريونيت شعورًا طارئًا أو عارضًا، فقد كان يلازمها منذ لحظة غامضة في الطفولة ربما تعود إلى ثلاثين عامًا مضت، ويتأكد لها بشواهد وقرائن متنوعة، يومًا بعد يوم.

كل صباح، تجذب جسدها خارج الفراش بصعوبة وتفتح ماء الصنبور على رأسها ثم تنظر في المرآة إلى وجه بللته خصلات الشعر المجعدة. قطرات الماء تنساب على وجنتيها دون إبطاء منزلقة على سطح بشرتها المصقول وتسقط مباشرة على قدميها العاريتين محدثة رنينًا محببًا. تفتح فمها فلا يخرج اللسان بحركته الآلية المعتادة إلا إذا أمسكت به بأطراف أصابعها وجذبته قليلًا للخارج لتقول لوجهها المنعكس في المرآة: صباح الخير أيتها العجوز. صوت القراقوز الحاد الذي يشبه الصفير حين يخرج من فمها، يثير حفيظتها، لكن المرآة تجيبها بصوت أم رءوم: صباح الندى المعطر أيتها الدمية التعسة.

تفتح «ميكي» ماء الصنبور ثانية على رأسها وهي بين الدهشة والانبساط: هي ماريونيت فعلًا. يمضي النهار ثم تمضي الأيام التالية و«ميكي» التي تُدعى في الأصل «ماهي» تتفحص تخشُّب جسدها المتزايد، وتحصي الخيوط التي تتدلى منه في كل اتجاه فتجدها في توالد مستمر، الأمر الذي يسمح لها بحرية أكبر في تحريك نفسها دون وسيط.

لم يبدُ مشوار التحول من «ماهي» إلى «ميكي» إلى ماريونيت طويلًا، بدا فقط شاقًا، تحفُّه العقبات: أولاها أن تتذكر «ميكي» الهيئة الأولى أو السابقة بأكبر قدر من الدقة، الأمر الذي بدا متعذرًا على التحقق في البداية. وثانيها أن تثق في استحالة العودة إلى الوراء في الزمان والمكان دون أن تسقط في فخ التاريخ، وهو ما جاهدت عبثًا في سبيل تفاديه. وثالثها أن تستكين إلى منطق التحول بوصفه المنطق الوحيد الممكن فهمه، بل وتحييده، بمعنى «لا شيء يحدث إذن لا شيء يهم».

كانت عناية «ميكي» الأولى موجهة لفهم عملية التذكر بوصفها وسيلة لإدراك مراحل التحول إلى ماريونيت. لم تكن أحادية التحول تهمها في المقام الأول، فالخشب مادة ملائمة للعرائس تُبرز تعاريجها ضمن القسمات وتضفي على كل دمية مسحة مأساوية محببة، وهي المادة المفضلة لدى «ميكي» إن هي قارنتها بالورق الذي لا تحبه لهشاشته وسرعة تكرمشه، أو بالبلاستيك الذي تخافه لاحتفاظه بالحرارة واختزانه طاقتها الجسدية حبيسة مادته الكيميائية.

كانت «ميكي» فضلًا عن ذلك تهوى جذب الخيوط وتحريك أطرافها ورأسها في كل الاتجاهات دون عوائق. لكنها، مثل خيال أو عروسة من الخشب، مثل رسم يوحي بالحركة أو قناع على وجه بلا ملامح، تقلد كل قراقوزات العالم وكل جاذبي الخيوط. في الصباح،

تحاول تعريف القناع وتحرك الخيوط الرفيعة التي تشدها في الجهات مرددة: أنا هم، أفراد الجوقة ومدربو الرقص، العازفون وقائدو الأوركسترا، القراقوز الأحدب والشرطي المقهور، ماريول البتول وبينوكيو الساذج، أنا بطلة كل أفلام الدنيا الملونة وغير الملونة! وفي المساء تدعي بثبات أنها شخصية محورية متعددة الذوات تقتل واحدة لتحيا الأخريات ثم تقتل الأخريات لتبقى واحدة.

تقول في وجه العالم وفي المرآة: لا يكفي تراث خيال الظل والقراقوز والماريونيت وصندوق الدنيا للإجابة عن السؤال الواحد اللازم: من أنت؟ كما أن أشباح الصور المتحركة التي أماتتها الكاميرا في لحظة تصويب خاطفة لم تعد تنطق ولم تبح يومًا بسرها، و«سوترادهارا» الهندي، صاحب اليد المختفي أعلى المسرح، يجذب الخيط فيحرك الساكن لكنه يصمت وقد التبس عليه الأمر.

ويقول «بول كلوديل»: الماريونيت ليس ممثلًا يتكلم، إنه كلام يتحرك.

أحرك الكلام، هذا كل ما في الأمر، وأخلط الضمائر والأسماء فالوقت ـ كل الوقت ـ متاح لي، والتاريخ ليس أكذوبتي الخاصة، التاريخ أكذوبتنا كلنا. الزمن وحده سينتصر كعادته على التاريخ، زمن الحكاية التي أحاول أن أقصها للمرآة كل صباح والتي كان من الممكن أن تبدأ هكذا: من أنت؟ لولا أنني مترددة بشأن البدايات. في لحظة عابرة أو ممتدة نتساءل كلنا عن أنواتنا، أليس كذلك؟ ونعلم أن الجنون والسأم ووطأة المسافة المقطوعة بين وقتين، تؤدي إلى الأنا. لذلك نقاوم الجنون والسأم بأن نقطع الوقت أمام المرآة، أو نبدأ القص من حيث تنتهي الطاقة على احتمال أجسادنا.

«ميكي» التي تخاف السكون تتحرك فيتحرك الكلام وتبدأ الحكي من حيث يبدأ البحث عن معنى في ظل الأشياء. تلك التي حين تترك أثرًا يدل عليها لا تلبث أن تغيب، تتحلل.

سألت «ميكي» نفسها ذلك السؤال الواحد اللازم: إذا كان «سوترادهارا» هو صاحب اليد العليا ومحرك الخيوط فمن تكون الدمية الخشبية؟ هل هي ظل يفلت من أسر الخيوط ليلتصق في نهاية الليل بصاحبه؟ وهل يلتبس على «سوترادهارا» الأمر في الصباح التالي، فلا يعرف أيهما يصحو في الآخر ـ الماريونيت تصحو فيه أم يصحو هو في الماريونت؟

لم تجد «ميكي» إجابات حاضرة أو مؤكدة عن أسئلتها، التي بدت بعد حين ثقيلة وغير ذات جدوى. افترضت أنها التقطت لمحرك الخيوط أعلى المسرح صورة فوتوغرافية وراحت تتأملها فوجدت أن الدمية تظهر أيضًا في الصورة منجذبة بحركة دفع ثنائية نحو طرف الخيط الأقوى من ناحية ونحو بؤرة الكاميرا من ناحية أخرى. وبقليل من التدقيق اكتشفت أن ثمة ظلالًا متجاوبة أبرزتها الطباعة ولم تكن قد لاحظتها أثناء التصوير: كان ظلها وهي تحمل الكاميرا منعكسًا على خيال محرك الخيوط، وكان ظل محرك الخيوط

منعكسًا على ظل العروسة وظل العروسة منعكسًا على خلفية المشهد. افترضت أن «سوترادهارا» محرك الخيوط قد مات منذ زمن وأن عرائسه قد تكسرت وأن صورتها قد اصفر لونها وبهتت، لكنها أصيبت برعدة خفيفة حين تأكد لها أن الظل بقى طليقًا.

«الظل في الأشياء» هكذا قالت لنفسها وهي تبحث عن بداية ملائمة ليومها، ذلك الصباح الذي بدا عاديًا في مواجهة المرآة.

٢

«اشرح موطن الجمال في العبارات التالية».

تلح على «ميكي» جُمل بعينها كلما تذكرت أنها تحكي، لكنها ما تلبث أن تترك ما بين الأقواس حبيسًا بينها فعلًا. ترفع يدا أفقية على إصبع رأسية بمعنى «نقطة نظام»: بدايات الحكي التقليدية لا تصلح لإثارة الدهشة والبدايات السنتمنتالية لم تعد تثير التعاطف، فإذا كانت كل البدايات ممكنة ومتعذرة في الوقت نفسه على إنتاج المتعة المفترضة فإن القفز بين الأحداث دون قيد يبدو ملائمًا بل ومرادفًا لحركة «ميكي» كماريونيت الكلام.

ثمة جديد دائمًا في القصة التي تكتبها وهي تحكيها للمرآة أو تحكيها للمرآة بنية كتابتها (اقتصادية، مريحة للأعصاب، محكمة الصنع، يمكن تخزينها في كل الأجواء، صفحات خاصة للأطفال ولسيدات المنازل، وصَفات للطهو، مغامرات عاطفية شيقة. اقتنيها الآن وزيّني بها مكتبتك!) قالت «ميكي» لنفسها: لا يليق بالحكي أن يكون هكذا.

على ركبتيها، استقر كتاب لا يحمل عنوانًا ولا يكشف غلافه عن اسم صاحبه، كتاب يشبه تلك الأشياء الخالدة التي تستمد أبديتها من مجرد فعل التدوين. شيء ما ينبئها أنها صاحبته والماريونيت الرئيسية فيه، وإلا ففيمَ استكانته إليها كقط أليف؟ وكيف لها ذلك اليقين العابث بأنها تعرفه كما يعرفها، وأنهما لا شك صنوان؟

تصفحته بحركة ميكانيكية وتوقفت عند الفقرة التالية: كتب «جيل دولوز» ذات مرة أن العلاقة الوطيدة بين الفارس والحصان والحربة في العصور الوسطى ليست علاقة فاعل ومفعول به كما يظن العامة من الناس، بل هي علاقة تفاعل؛ أي أن الحصان من الممكن أن يستخدم الحربة، وأن الحربة من الممكن أن تقتل الفارس والحصان، وأن الفارس من الممكن أن يحمل الحصان وهو يقود الحربة. لعبة التفاعل هي إذن لعبة الكراسي الموسيقية (لم يكتب جيل دولوز هذا أبدًا). يتبقى لنا أن نؤدي اللعبة في تكرار وبشيء من البهجة، أن يقرر أحدنا أن يبدأ فعلًا، الآن، من نقطة ما، هي البداية التي يختارها بلا فاعل ولا مفعول به، وربما أيضًا بلا تفاعل.

عندما انتهت «ميكي» من قراءة الفقرة قررت ضرورة استعادة تلك اللحظة الغامضة في الطفولة التي تحولت فيها إلى ماريونيت، إلى ظِل أو قناع أو شيء يشق عليها تعريفه. وتذكرت أنها لن تحكي بدقة ولن تتجنب السقوط في فخ التاريخ ولن ترضى بمنطق الصيرورة، إلا إذا اتحدت بصاحبها محرك الخيوط وعثرت على ظلال أشيائها الطليقة في موضع خفي من العالم، بعد المرآة بقليل.

خطر لها لوهلة أن الكتاب المستقر فوق ركبتيها الخشبيتين قد تحول إلى صندوق خشبي مُحلى بالأصداف والعاج وأنه في تشيوئه قد أصبح جزءًا منها. تستطيع أن تنفض

عنه التراب من حين لآخر وأن تعرضه على أصدقائها الحميمين في زياراتهم المتباعدة فيبدو لبعضهم كتابًا مثيرًا ويبدو لبعضهم الآخر صندوقًا جميلًا. لا يهم. المهم أنه في حالتيه سيكون قابلًا للفتح والغلق وستنطلق منه عصافير ملونة وخفافيش مرعبة وسيبتلع أصابع من يحاول العبث بمحتوياته ولا يأنس إلا إلى أصابع من يحنو عليه ويداعب حواشيه.

هكذا عقدت «ميكي» العزم على أن تبدأ الحكي من حيث ينتهي الكتاب، من تلك النقطة البعيدة المضيئة والمخايلة التي تُسمى ذاكرة. فكرت أن الكتابة والذاكرة نقيضان يصعب الجمع بينهما في زمن واحد، فانتهاء عمل الذاكرة قد يعني بداية عمل الكتابة، كما أن الانتهاء من الكتابة يعني بداية الترسيخ لذاكرة تأبى الانصياع لمنطق «الزهايمر».

ثم فكرت أنها تتحذلق على تيمة اهترأت لوفرة ما قيل فيها فكفت عن النظر في المرآة وتكومت حول الكتاب في ركن من أركان الحمام، مترددة بين ابتلاعه كاملًا داخل جسدها وبين لفظة تمامًا خارج حدود الوعي، حيث يصير بدوره ظِلًا طليقًا بلا أصل.

في النهاية فضلت أن تفتحه وأن تعيد قراءة الفقرة الثالثة، تلك الفقرة التي بدت لها شديدة الكلاسيكية.

٣

كان ذلك في عام ١٩٢٥. البارون سيموت بعد عام واحد وسيدفن رفاته في البازيليك.

أقيم البيت على مشارف الواحة الجديدة، يحيط به فناء فسيح مغطى بالبلاط الأحمر وسور تعلو قضبانه على هيئة حراب ويفتح بابه على ممر طويل يؤدي إلى المدخل الوحيد للعمارة. كلما ابتعدت المنازل عن مركز الحي اختفت ملامح الطراز الإسلامي البارزة في منطقة البواكي، وحلت محلها ملامح الطراز الكولونيالي الأوروبي.

بعد نحو ثلاثين عامًا من هذا التاريخ أقام المالك الجديد طابقين فوق طوابق البيت الثلاثة القديمة. الأسقف قريبة والأرضيات من بلاط الموزايكو وجدران الحمامات نصفها مغطى بالقيشاني ونصفها الآخر مطلي بالزيت الفستقي اللامع. العائلة النازحة من العباسية طلبًا للهدوء والهواء النقي استقرت في ثلاثة أدوار، الثالث على الطراز القديم والرابع والخامس على الطراز الحديث. العمارة تطل على ميدان وعلى شارعين عريضين يؤدي أحدهما إلى ميدان الإسماعيلية والآخر إلى ميدان الجامع ثم ميدان البازيليك وشارع عباس سابقًا.

الشرفات الثلاث تطل على الميدان، في مواجهة مبنى المدرسة الإنجليزية ومضمار السبق المخصص للتلاميذ من ناحية، وزقزقة العصافير المنبعثة من غابة صغيرة من ناحية أخرى. في الفجر، آتوم - رع يتخفى وراء الأشجار، وفي الصباح الباكر تستقر أيادي آتون على رأس تلاميذ المدرسة. المطل من شرفة الدور الخامس يستطيع أن يرى على امتداد البصر بنايات الميدان القريب من الجهة الشرقية ومبنى محكمة مصر الجديدة من الجهة الغربية والصحراء الممتدة شمالا خلف أسوار المدرسة.

الميدان تتغير خريطته كل عام أو عامين. الشوارع التي تصب فيه والتي تخترقه تغير اتجاهاتها، توحدها أو تثنيها. المربعات والمثلثات والدوائر التي تختلف الاتجاهات وفقًا لموقعها من الميدان تؤوي أحواضًا للزرع أو تستقبل كشك المرور الجديد أو تصلح لإقامة كابينة تليفون عمومي لا يلبث أن يصيبه عطل. السيارات العابرة عَرَضًا تتوه وسط المثلثات والدوائر، تلف حيث يمتنع الدوران للخلف وتتقدم حيث يصح أن تجنح يمينًا أو يسارًا. الحوادث كثيرة في الطرف الأقصى للميدان، عند دوران المدرسة. العسكري يقف عادة هناك (لم يمت عسكري أبدًا) والحوادث نادرًا ما لا تُسفر عن قتلى أو جرحى. الترام يمر في الليل مسرعًا ولا يتوقف عند المحطات. يدهس قطًا أو فأرًا، لا يدهس إنسانًا إلا في الصباح. الميدان المستدير ككل الميادين له عدة أسماء: أبو بكر الصديق، المدرسة الإنجليزية، وللعامة: أول هارون!

في نحو عام ٣٩٠ قبل الميلاد، كان أفلاطون في طريقه إلى مصر حاملًا شحنة هائلة من

الزيت تكفي لتغطية مصاريف إقامته وتعليمه. كان يبلغ من العمر نحو ثمانية وثلاثين عامًا. في مصر شاهد فنونًا وعادات وحضارات مخلصة لنبع تراثها القديم ممتزجة مع تيارات التحديث المعاصرة منصهرة مع ثقافات متنوعة فارسية ويونانية وآشورية وإفريقية، أصبح يطلق عليها حضارة الفراعين. ربما كانت تلك الحضارة الملتصقة بقديمها المتطلعة للجديد هي التي دفعته للتفكير في شكل الجمهورية كما تصورها، حيث تتحقق سعادة البشر بثبات العيش وحيث يكفي ابتداع دستور واحد ترضخ له الشعوب لكي يتحقق رخاؤها المنشود. ويبدو أن أفلاطون قد درس على أيدي كهنة رع في هليوبوليس القديمة، قبل رحيله إلى أثينا.

الطريق من ممفيس إلى مدينة أون المقدسة تحفه تماثيل أبي الهول. هليوبوليس هي الاسم اليوناني لأون، عاصمة الإقليم الثالث عشر لمصر السفلى وهي بر - رع أو «بيت الشمس» المنذورة لعبادة الإله الخالق رع الذي يشرق على العالمين، وهي عين شمس بلغة العرب الفاتحين. كهنتها يتبوءون منزلة خاصة في تاريخ الأديان القديمة لكونهم أول من طور نظرية خلق العالم ومفهوم الرب الموحد أبي الأرباب. في «الوسادة الخالية» وقف عبد الحليم وسط آثار هليوبوليس القديمة وغنى، مرتين. كان ناووس معبد سيتي الأول من الأسرة الـ ١٩ الذي عثر عليه «شيابريللي» سنة ١٩٠٣ قد انتقل إلى متحف «تورين». وصور «الوسادة الخالية» هي الوحيدة المتبقية من آثار مصر الجديدة الفرعونية. الرمال، الأعمدة، بقايا معبد، ومسلة.

الزمن الواحد هو زمن الألف، أون، أفلاطون، إمبان، هو زمن الحكاية التي بدأت ولم تبدأ بعد:

«في سنة ١٩٠٥ فكر المالي البلجيكي البارون إمبان في إنشاء هذه المدينة الجديدة شمال القاهرة وهي تقع على ربوة عالية ترتفع عن مستوى النيل قريبة من أطلال مدينة عين شمس القديمة، وقد سميت باسمها اليوناني القديم Heliopolis وقد بدأ العمل في إنشائها سنة ١٩٠٦، ووضع تصميمها العربيّ الجميلَ المهندس البلجيكي جاسبار. وهي ناحية مالية منفصلة من كفر الشرفا الشرقي وكفر فاروق، صدر قرار فصلها بزمام خاص في سنة ١٩٣٦»(1).

البارون يقضي مع زوجته وابنه عدة أشهر في السنة في قصره، ويعرف أن واحة هليوبوليس بعيدة عن الموقع الأثري القديم، فالأطلال أقرب إلى النيل منها إلى صحراء عين شمس والمقابر تختفي تحت أرض المطرية. والبارون أصلًا رجل صناعة وخبير مواصلات ورأسمالي عريق يهوى الجمال، لذلك جاء قصره تحفة فريدة تستلهم طراز المعمار الهندي الذي لم تعرفه مصر من قبل في أي من مبانيها.

«كما نعلم أن شركة مصر الجديدة عندما أرادت تعمير الصحراء هناك، خططت ثم بدأت

في بناء عدة عمارات على حسابها لا تزال باقية للآن في مدخل مصر الجديدة بطابعها المعماري المميز بالبواكي، المحمولة على أعمدة من الجرانيت الفاخر المجلوب من محاجر أسوان. وأباحت لمن أراد من الأهالي أن يشتري الأرض بسعر المتر المربع ٤٠ قرشا. وتبني له الشركة طبقًا لرسم يتفق عليه. وتقسط عليه ثمن الأرض والمباني على ١٥ سنة بفائدة قليلة. ومقدم الثمن لا يتجاوز بضعة جنيهات. وجذبت الأهالي للتعمير هناك بإنشاء المترو. وخط ترام آخر كان يعرف بالوزيزي وبالترام الأبيض وكان يبدأ من نهاية العباسية ويمر في شارع الخليفة المأمون. كما أنشأت في مدخل المنطقة لونا بارك (أي حديقة قمر) بموقع سينما روكسي الحالي. وبها عدة ألعاب. وكان هذا جيدًا فجذب الناس من القاهرة ومن أقصى المديريات للفرجة والنزهة»(2).

الطوابق: الأول والثاني والثالث؛ بنيت من الحجر، يضم الأول أربع شقق، والثاني والثالث ثلاثًا، بينها ممر. لم يكن المعمار عربيًا في شيء، كان خليطًا من الطراز الأوروبي في التصميم والزخرفة الإسلامية في الواجهات الخارجية. فالغرف حارة في الصيف، رطبة في الشتاء والمطابخ قريبة من حجرات النوم تنبعث منها حرارة محملة بالروائح الثقيلة تجثم كسحابات كثيفة على النائمين ولا تبددها سوى تيارات الهواء التي تخترق الممرات على مدار الليل. الشرفات الفسيحة تطل على ناصية الشارع أو الميدان والساكنون يخرجون إليها في دورة طقوسهم اليومية من الخامسة حتى ينتصف الليل.

---

(1) القاموس الجغرافي للبلاد المصرية - القسم الثاني من الجزء الأول، وضعه وحققه وعلق عليه محمد رمزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

(2) محمد كمال السيد محمد، أسماء ومسميات من مصر القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦. الوزيزي نسبة إلى كلمة وازيس وتعني (الواحة).

٤

ارتدت «زوزو» ثوبًا أسود ووقفت في شرفتها المربعة تبكي وتجفف دموعها بمنديل عريض من القماش. «ميكي» قصيرة جدًا تقف على أطراف أصابعها فلا يصل أنفها أبعد من حافة الإفريز الذي تستند إليه «زوزو» بذراعيها وترفض أن تحملها. الجو رمادي والغصة تخنق أنفاسها والسماء قريبة.

حتى «صابرين» كانت تبكي، لكنها ـ وسط شهقاتها ـ جاءت واصطحبتها للداخل. كانت ثمة أغنية يتردد صداها في الميدان، وتصعد كالتراتيل إلى شرفة الطابق الخامس. على بلاط المطبخ البارد جلست «صابرين» وأجلستها بين ساقيها وهدهدتها حتى سحبها النوم وهي تردد كلمات الأغنية التي ظل لحنها الحزين مرتبطًا في ذهن «ميكي» بأغنيات المهد. والشرفة المربعة وذيل الثوب الأسود الذي ارتدته «زوزو» أول صور تذكرها عن البيت. ثم شاشة التلفزيون الفيليبس في غرفة نوم «شوكت هانم»، تبث مشاهد من الجنازة.

انقطع الإرسال فجأة وظهرت آيات قرآنية بدلًا من لوحة الورد المعتادة، والآن تقام مراسم الحداد في البيت الكبير. جاء الشيخ متأخرًا وجلس بين النسوة، على المقعد الأسيوطي الخاص بالجدة ووقفت «ميكي» في فتحة الباب ذاهلة. كان قد تربع على المقعد بنظارته السوداء وقفطانه البني وراح يتلو آيات لا تعرفها. قال الولد الأصغر: يلّا نلعب. وقال الأكبر: نلعب في هدوء. دارت صينية القهوة ثم انصرف الشيخ على عجل.

النسوة إما جارات وإما قريبات مقيمات في الجوار، فيما عدا واحدة، حملت «ميكي» وقبلتها في فمها وكانت لها رائحة تشبه رائحة «صابرين». جاءت من منوف إلى القاهرة سيرًا على قدميها وتقيم عند إحدى قريباتها بجوار جامع الربس. قدمت العزاء وانصرفت. كلهن يبكين فيما عدا «شوكت هانم». تشرف على الحاضرات من موقعها على حافة الفراش وتدس من آن لآخر رأسها في فتحة قميص النوم الأسود مرددة بعض الأدعية المستجابة. كلهن يمسحن دموعهن وينهنهن بكلمات عن الأب الذي راح واليتم الذي حلّ بعد رحيله ويحتسين القهوة ثم يبدأن في الاستئذان للانصراف.

أخرجت «زوزو» صندوقًا خشبيًا مطعّمًا بصحائف الفضة من درج الكمودينو وفتحته في حرص. كانت به بعض الأوراق الصفراء والصور القديمة. قالت: هذا جمال عبد الناصر وهذا أبوه. كان ثمة رجلان يقفان في حديقة عامة، أحدهما عجوز *يستند* إلى عصا والآخر يبتسم له وهو يحني رأسه قليلًا باتجاهه. قلبت الصورة على ظهرها وقرأت: إلى الطالبة النابغة زينات... تحية ومودة من رئيس الجمهورية العربية المتحدة جمال عبد الناصر. ثم أردفت وهي تعطي ورقة صفراء للولد الأكبر: هذا خطاب من الرئاسة وهذا توقيعه. أمسكه وراح يعبث به بين يديه ثم أعاده إليها دون أن يقرأه ودون أن يراه غيره. صورة مجلة

بشريط من القطيفة السوداء في غرفة نوم «زوزو»، حلّت محلها بعد ذلك بعامين صورة الخال الذي توفي في الحميات. في كل صورة يبتسم الرجلان وتنعكس على زجاج الصورة عينا «زوزو» الدامعتان.

الذاكرة موصل جيد للحزن، لكن حلولًا مؤقتة مثل البحث في تفاصيل المشهد القديم واستعادته بتنويعاته المختلفة تلقي ظِلًا كثيفًا على المشاعر الأولى وتحيِّدها، تحولها إلى شريط من السيلولويد باللونين الأبيض والأسود يصلح فقط للعرض المنزلي لكنه لا يصلح لإثارة الدهشة. قالت «زوزو»: هذا جمال عبد الناصر وهذا أبوه. وقالت «ميكي» لأخيها فيما بعد: هل تعرف هذا الرجل؟

تحولت الرائحة التي يختلط فيها التراب بالعرق المنبعثة من الميدان، والشرفة المربعة التي يرفرف فيها ثوب «زوزو» مثل علم أسود على شاطئ مهجور، والأصوات الرتيبة كأصوات المربيات البدينات، إلى حقائق وعلامات ثابتة دون أن تفقد شيئًا من طابعها الخاص بوصفها تفاصيل ملموسة للحزن. سوف تجلس وحيدة بعد ذلك بنحو عشرين عامًا، تشاهد في غرفة مظلمة صورًا من فيلم «أنشودة الوداع»، وتجهش بالبكاء مثل طفلة في الخامسة.

قالت «ميكي» لنفسها: أنا هذه الصور! (لمبة حمراء تومض فجأة مصحوبة بصوت جرس شبيه بأجراس عربات الإسعاف والمطافئ) هذه الصور، هذه الصور الصوتية. حسنًا، ما زلت أسعى للإجابة عن السؤال الأول، الواحد، اللازم. الصورة قناع لا أريد نزعه عن وجهي. الصورة قناع ثابت أختبئ خلفه وأدعي فهم العالم وفلسفة التاريخ. أخرق القناع بفتحات أنظر من خلالها: العينان، الفم، الأنف (طبيعي) وفتحة للجبهة وأخرى للذقن وأخريات للوجنتين والأذنين، حتى لا يبقى منه شيء، يهترئ تمامًا. أنا الصورة القناع، أنظر عبرهما وإليهما في الوقت نفسه فتزدوج الرؤية وتدمع عيناي وأحتاج إلى نظارة.

الذاكرة موصل جيد للدهشة، مثل تلك التي نشعر بها أمام موت مأساوي لا يثير الشفقة. مثلًا أكتوبر ١٩٨١: حادث المنصة مخيف حقًا، والهيكل البشري المرشق بالدوائر الصغيرة الذي نطالعه في الجريدة اليومية يعني أن الرجل مات مهترئًا. لكن الجسد يصبح مجرد صورة والرصاصات مجرد علامات والجنازة مجرد مسرحية واللحن الجنائزي مجرد موسيقى تصويرية لمصاحبة المشهد، والناس، مثلنا، يشاهدون من منازلهم الوداع الأخير كما شاهدوا الحادث نفسه كمسلسل تلفزيوني مثير، كلما انتهت حلقة من حلقاته انتظروا البقية بين توقعات التغيير وخيبات الأمل المتراكمة.

ربما لا يكون هذا ما شعرت به «ميكي» واعية كل مرة، إزاء الوفاتين، فقد كان الحداد طويلًا في المرة الأولى، مختصرًا في المرة الثانية، تشوبه قسوة لم تعهدها «ميكي» في الحالات المشابهة. قالت «زوزو»: موت أحبائنا فرصة لبدء علاقات جديدة وموت أعدائنا

يترك فراغا يحتم علينا أن نملأه بأعداء جدد.

يبقى أن صورة ما تفرض حضورها من وقت لآخر فلا نقاوم. مثل طرف ثوب «زوزو» التي لا تتذكر على الإطلاق أن «ميكي» كانت تقف بين ساقيها ذلك الصباح في الشرفة. ومثل أقصوصة الجريدة التي يظهر فيها الهيكل المرصع بدوائر الرصاص، التي لم يعرف أحد أن «ميكي» اقتطعتها وثبتتها في باب الصوان حتى حال لونها.

ثمة صورة تصلح دومًا للاجتزاء، نخرجها وننفخ التراب العالق بها وربما نضعها في إطار جديد ونروح نتأملها سنوات أخرى تالية، قبل أن تحل محلها صور أحباء وأعداء آخرين يصلحون لإثارة التعاطف.

متى فقدت زينات اسمها وأصبحت تُدعى «زوزو»؟ منذ تزوجت؟ منذ دخلت صورتها في إطار ذهبي معلق فوق التسريحة وكف الناس عن اعتبارها عذراء؟ قالت العمة «آسيا» لابنتها: قولي أبلة «زوزو» ولا تقولي أبلة «زينات». كلمة «أبلة» كلمة تركية تعني الأخت الكبرى أو الأم الثانية للأخوات الأصغر. كل أبناء العمة «آسيا» ينادونها «أبلة زوزو»، و«ميكي» تناديها «ماما».

متى اكتشفت أن لها صوتين مثلما كان لها اسمان؟ حدث هذا فجأة، مثل صدمة سقوط قناع عن وجه ممثل الكابوكي. القناع هو الدور وممثل الكابوكي بلا قناع مجرد إنسان بلا دور.

ذات مساء، كنت أحدق في الظلام حين تلاعبت ظلال على الحائط وانبعثت أصوات الخفافيش من عمق الأرض المغطاة بألواح الخشب وتخلخل الفراش في مكانه لكأنما تغوص أرجله الأربع في بحر الرمال. ثم هدأت الحركة شيئًا فشيئًا وتوقفت الظلال عن دورانها ولم يبق سوى الصوت، عميقًا وله صدى. تبين لي أنه صوت أمي وأنه مثل اسميها يتضاعف أحيانًا، صوت لزينات وصوت «لزوزو»، وأنه أيضًا مثل اسميها يستجيب لضرورات الشخصية التي تلعبها حين تكون زينات أو حين تتحول إلى «زوزو».

في صباح اليوم التالي، كانت دوائر سوداء تحيط بعيني وعلامات الإجهاد تبدو جلية على وجهي، تحديدًا عن الذقن المنكمش في إعياء. رحت أتقصى تطورات الصوت كلما اختلت بي أمي وحدقت في وجهي لتحكي حكاية عن قريب أو جار. في البدء، أخافتني خلجة صغيرة تعتري فمها كلما همت باستبدال أحد الصوتين ثم انتبهت بعد مرور بعض الوقت إلى أن الانتقال من صوت لصوت لا يرتبط بالضرورة بتلك الحركة العصبية. كانت هناك علامات متنوعة مثل تحريك القدم اليسرى لأعلى ولأسفل مرتين أو ثلاثًا قبل تثبيتها على الأرض، أو تمرير أصابع اليد اليسرى بين أصابع اليمنى والعكس بالعكس.

كان مشهد «زوزو» وهي تتكلم يثير في نفسي شعورًا خفيًا بالغيرة ـ تلك الغيرة التي تبرر وجودها باختلاق صراع بين طرفين غير متكافئين، يُفترض ظاهريًا أنهما متشابهان متآلفان لكنهما يتربصان أحدهما بالآخر بصورة مستترة حينًا، مفضوحة أحيانًا ـ نظرًا لقدرتها على تلوين صوتها وعلى مصاحبة كل صوت بحركة تلقائية تبدو لفرط تلقائيتها شديدة المسرحية.

الصوت الأول هو صوت «زينات» التي تقول ما تعتقده دائمًا ولكن على لسان الآخرين لأنها تأبى الإفصاح عن رأيها بشكل مباشر، كما علمها أبوها وكما ربتها جدتي. الصوت الثاني هو صوت «زوزو» التي تنقل ما يقوله الآخرون بحياد زائف لا يلبث أن ينكشف وراءه رأيها

الشخصي في نبرة استنكار أو نبرة تعاطف، فيبدو من صوت «زوزو» أنها تتبنى موقفًا متمردًا من كلام الغير، إذ تعتبره ساذجًا أو طريفًا من وجهة نظرها التي تسعى جاهدة لأن تجعلها معلنة. وهي بذلك ـ شأنها شأن الكثيرات ممن اعتدن الوقوف فترات طويلة من النهار أمام المرآة لمواجهة الصمت الخانق بحديث افتراضي مع صورتهن المعكوسة ـ تمتلك زمام الكلام بالكامل ولا تترك فرصة لمن يستمع إليها لإبداء الرأي أو التعليق، إلا حين يعوزها الموقف لصوت ثالث يؤكد أحد الصوتين الناطقين باسمها.

تفضّل «ميكي» صوت «زوزو» لأنه أكثر ارتباكًا، وأكثر تركيبًا، يشبه رجع الصدى، أو تكاثف البخار على مرآة مصقولة تستقبل شفتي امرأة تقبل نفسها. أحيانًا تفلح في تبني صوت أمها بنفس النبرة ونفس النغمات، مثلما يفلح ممثل الكابوكي في استدعاء موسيقى صوت الشخصية التي يظل يؤديها مدى الحياة، ويظل الناس ينصتون إليها في شغف.

يلتف الأولاد حول «زوزو» قبل النوم. تقول وهي ترفع ذراعها في الهواء فيتمايل مثل صاري السفينة: وبلاد تشيلهم، وبلاد تحطهم. صوتها يهدهدهم على سطح ماء رائق كماء النهر، ثلاثتهم على فراش واحد كبير وهي ممددة على ظهرها وسطهم وجسدها الصيفي العاري رطب الملمس.

تلتصق بها «ميكي» وتراقب صوتها ذا الرنين الحاني، في المرات القليلة التي يصبح لها صوت واحد أثناء الحكي. تغفو على حركة ذراعها التي تشير بها للأمام، لتلك البلاد البعيدة التي «شالت وحطت» كل البنات وكل الأولاد. لن تحكي عن «سندريلًا» ولا عن «الشاطر حسن»، فالحواديت هي صانعتها وهي التي تبدل فيها كل ليلة، فتضيف وتحذف وتغير الأسماء والأماكن، وهي تشير دائمًا إلى الأمام، إلى هناك.

كلّما تكلمت «زوزو» سمعت «ميكي» صوت زينات، وكلما تكلمت زينات سمعت صوت «زوزو»، إلا في الحكايات، كانت فقط تسمع صوت أمها.

٦

قالت الجدة: هذا ولد. وقال الأب: لا، هذه بنت. وقالت «زوزو» فيما بعد: هي المرة الوحيدة التي يُقبِّل فيها أبوكِ طفلًا فور ولادته.

بعد منتصف الليل، كنت تحلمين وبكيت. وبعد ثلاثة أيام فقط ضحكت بصوت مسموع، فقالت جدتك: الملائكة يطعمونها. ضحكة رفيعة تتردد في أرجاء الميدان، تتسلل إلى الغابة، تصعد إلى غرفة مدير المدرسة، توقظ حارس المحكمة العجوز، تركل حبات الرمل فتتطاير في كسل وتقفز فوق أسلاك النور، ثم تدور حول صاري العلم المائل فوق سطح المدرسة قبل أن تعود وتستقر في حلق «ميكي». تبتلعها كما ابتلعتها حينئذ متعجبة: هل هذه ضحكتي وهذا صوتي؟ هل يعني ذلك أني موجودة هنا وهناك؟ بين زمنين أم داخلهما معًا؟ بنفس النغمة، بنفس البداية الخافتة والنبرة الرفيعة الممتدة والنهاية المفاجئة؟

ثلاثة أيام بعد أول يوليو سنة ١٩٦٥، ثم فكرت أن ثمة تنويعات ممكنة للصوت تجعله أكثر إنسانية أو تجعل له بصمات مخايلة. «أقول أو لا أقول» تلك هي المسألة منذ أن اكتشف الإنسان وظائف أخرى للحنجرة غير البلع حتى ابتكر أحد العلماء بصمة الصوت التي تستخدمها الشرطة لتسجيل مكالمات المتهمين وإدانتهم.

آلهة هليوبوليس التسعة على رأسهم آتوم الخالق، شمس الليل الذي يعني اسمه الكمال والعدم والذي تقول عنه البردية: «هكذا تكلم رب الكون: عندما تجليت على الوجود، وجد الوجود، خلقت ما شئت في هذا العالم وتمددت فيه وعقدت يدي، وحدي، قبل أن تولد الآلهة وعقدت يدي، وحدي، قبل أن تولد الآلهة». يتجلى رع في هيئة آتوم - رع، شمس الليل، وعلى هيئة رع - حوراختي شمس النهار، وبعض ملوك الأسرة الخامسة أبناؤه من زوجة كاهن هليوبوليس. خلق آتوم الكون من حجر البن بن، وهو أصل بناء المسلات، وخلقه من النون، أي من العماء والفوضى الكونية. ومن أشكال رع إله يصور على هيئة جعران ويرمز لشمس الصباح كما يعني اسمه «الصيرورة»، فهو رع الذي يرحل عبر الليل إلى ما وراء الكون فيلتقي بالموتى ليبعث من جديد في الصباح على هيئة الإله خبرى.

ألم يكن للفراعين آلهة للصوت؟ «تحوت» كان إله اللغة والعقل، و«ست» كان إله العواصف والشر، والصوت مُضمرَ في اللغة وفي ثورات الطبيعة، كما هو مُضمر في كلمة الرب التي بها يعرف وجوده ويعلنه. لا بد أن لكل إله صوتًا كما أن لكل إله رمزًا وصورة، فالآلهة تتكلم فيما بينها وتكلم عبادها وهي بتعددها تضاعف أصوات وصور الإله الخالق. والآلهة تملي على الكهنة عقائدها، فيستخدمون «الكلام» (من اللاتينية calamus) للكتابة، والكلام عود من الخشب يُشذب أحد أطرافه ويستخدم لتدوين النقوش الهيروغليفية. ويمكن أن ننطقها «قلم».

٧

نزرع الريحان في شرفة منزلنا بالطابق الخامس. نرويه كل صباح مرة ونربت على عيدانه المتربة فتنتقل إلينا رائحته والتراب.

المائدة المصنوعة من البامبو نحتار في وضعها كل فترة، بين الكرسي البامبو وسياج الشرفة أم عند الحائط بجوار الكرسي. نطلوها بالأبيض فتقاوم الشمس زمنًا ثم بعد أسابيع قليلة تكون قشور الطلاء قد كشفت العيدان البنية الأصلية. الريحان نتسابق على سقايته كل صباح ويكون الدور على من ينتهي من ارتداء ملابسه قبل الآخرين. يتباطأ الصغير أحيانًا وينتصر الكبير بالتناوب والاتفاق. رشاش الماء المعدني اعتراه الصدأ عند التقاء قاعدته بحيطانه، وحال لونه. رذاذ ماء قليل يبلغ الجذور، وكثير يستقر فوق العيدان، من باب اللهو.

أرض الشرفة تراكم الماء والتراب والأوراق الجافة خلف أصص الريحان، لا ننظفها إلا عندما نتوقع زائرًا. في ليل الصيف يتناول أبي عشاءه على المائدة البامبو ويستقبل زائره على الكرسي الخيزران شبيه كراسي المقاهي. نأتي به من الناحية المنسية في الشرفة، تلك التي تتكدس فيها مخلفات المنزل وبعض ألعابنا السرية. لا ننظفه من الأتربة، نتركه يشارك أبي الحديث ونذهب إلى شئوننا متلكئين، وربما يجلس الصغير عند باب الشرفة وينصت بلهفة إلى أطراف الحديث المحمل برائحة القهوة التركي. نزرع الريحان وننصت لوشوشات الزائرين ونستبق للسقاية ونخدش من حين لحين طلاء المائدة الأبيض ونلقي بالقشور في الهواء عند سياج الشرفة الحجري.

في شرفة الطابق الرابع تقبع الجدة «شوكت»، لا هي داخل الشرفة ولا هي خارجها، فقط عند حدودها حيث تخترق أشعة الشمس البلاط والعظام المتعبة. تغفو عند باب الشرفة بين الثامنة والعاشرة صباحًا ويغفو عند قدميها قط عجوز مثلها. يضع القط قلادة من الجلد حول رقبته وتضع الجدة رباط رأس أسود ينسدل نصفه على ظهرها، تعقده بخط مائل على الجبين وتغطي به أذنيها كصور سيدات العشرينيات الأنيقات اللاتي يقضين يومًا كاملًا عند «المصوراتي» ثم يعلقن صورتهن في إطار بني منقط بالأسود فوق مرآة التسريحة.

الكرسي الأسيوطي تنفرد به الجدة وحدها. والأبناء ـ آباؤنا ـ يتحلقون حوله في أمسيات الشتاء الباردة على الأريكة البلدية وعند أطراف الفراش. «جنينة» تحتضن أصغر الأحفاد وتجلسه بين ساقيها على الكليم البني وتسقيه الشاي المُحلى بالنعناع. الصباح المشمس من حق الجدة، والكرسي الأسيوطي ذو الكسوة الكريتون المزهرة بذراعيه المفلطحتين وظهره المستقيم. في الأعياد، يستند ذراعاها على ذراعَي الكرسي في وضع التقبيل

وتتدلى اليد اليمنى قليلًا. نميل عليها ونقبّلها بينما تقبض اليد اليسرى على العملات الفضية. الكبير ينال حظًا أوفر من المال، والطقس المخيف (كل سنة وانتِ طيبة يا ستو) ينتهي بابتسامة شركسية وقبلة مقتضبة على الخد وعشرة قروش في اليد. نجري لنشتري اللبان والبمب، محرمات السنة محللات الأعياد.

الشرفة لا يملؤها شذى الريحان. في أشهر الأزمة التي تلت وفاة الابن الأكبر في بلاد الغربة، احتلتها أقفاص الدجاج البلدي. البيض لا يكاد يكمل قشرته السميكة المشربة بالحمرة حتى تكون قد أكلناه، والدجاج لا يعمر طويلًا فرائحته فضلًا عن صوته يزعجان الجدة، والزائرون يتوافدون كل أسبوع فنذبح دجاجتين وتدور رائحة التقلية في البيت. في الشتاء، الشرفة نظيفة والبلاط لامع. تكنسها «جنينة» كل يوم وتغلق الزجاج في وجه البرد والأتربة. تضع فيها الجدة شجرة فل لا تلبث أن تموت. الفل الأبيض المكتنز يميل بعيدانه النحيلة في كوب ماء صاف يستقر على الكومودينو بجوار الفراش، رائحته لها وحدها. نتسلل بين غفوة وغفوة لنأكل ورقة من أوراق الفل وتبقى رائحته المدوخة عالقة بأطراف أصابعنا. عند مدخل الشرفة، على الكرسي الأسيوطي القديم، بعد العاشرة صباحًا، تحتسي الجدة «شوكت» قهوتها التركية وتذيب في بقايا الفنجان قرص الأسبرين.

أريكة بلدية للعمة «آسيا» في شرفة الطابق الثالث، تتسع لتشملها وأبناءها وبعض الزائرين. إن شاءت الظروف يجلسون على كرسي بامبو جديد اشترته بعد وفاة «الأستاذ» لتحتل بانفرادها به مكانة الأب الغائب. ثم أصبحت تتنازل عنه من حين لآخر من أجل ضيف عزيز يندر أن يشرفها بالزيارة. صغارًا نمر تحت ساقي العمة حين تبسطهما فوق السياج الحجري القصير الذي يعلوه سور حديدي مزخرف. هي لعبتنا الوحيدة في الشرفة الباردة، حين تقرر «زوزو» أداء واجب الزيارة. نمر تحت الساقين من الناحية التي تجلس فيها «زوزو» إلى الناحية التي تستقر فيها الأريكة البلدية. تحت الساقين السميتتين المبسوطتين ممر معتم. الأريكة يغطيها قماش الكريتون الذي حال لونه وذَبُلَت أزهاره. نمد يدنا تحت الغطاء المنسدل فتقابلنا كرات الأتربة وخليط من الخيوط المتشابكة وفتلات الشعر الفضي. نجذبها سريعًا صائحين في وجه الولد الصغير كأننا لمسنا أطراف ملاءة الشبح البيضاء، ونقذفها في الهواء فتظل عالقة به فترة قبل أن تهوي بطيئًا في اتجاه الريح.

ينصت الولد لحديث «زوزو» غير عابئ ويبحث حتمًا عن فرصة عبث أكثر شيطانية من مجرد تصور العفاريت تحت الأريكة. فجأة تصرخ «زوزو» وتندفع إلى أطراف الشرفة البعيدة وتنهره. الولد تسلق السياج الحجري القصير واعتلى السور الحديدي المزخرف كأنما هو حصان يريد السيطرة عليه وحثه على الطيران. لا فاعل، ولا مفعول به، ولا حتى تفاعل بين الولد الشقي وحصانه المتخيل وبين كف «زوزو» التي تهبط على مؤخرته فيسقط

أرضًا بحركة تمثيلية مستفزة. ابن العمة «آسيا» كان حتمًا سيعالجه لو هوى في قفزة عنترية من شرفة الطابق الثالث، والعمة كانت حتمًا ستضع له كيس بُن كاملًا على الجرح الذي كاد يشج جبينه، قبل أن تصحبه «زوزو» إلى المستشفى القريب. وكان ممكن... وكان لازم... والولد يضحك فتكرهه العمة «آسيا» وتربت على ظهر الكبير «العاقل» وتنهرني بنظرة أو غمزة أو كلمة لأني أبتسم في وداعة للولد الشقي، فضلًا عن أني أرتدي سروالًا مثل الصبيان.

في شرفة بعيدة، بعد شارعين من البيت، تجلس العمة «أمينة» التي لا نزورها إلا في المناسبات. هي تزور الجدة دائمًا. ربما تجلس على الأريكة البلدية المواجهة للكرسي الأسيوطي في غرفة الجدة المشمسة. وربما تتنازل لها العمة «آسيا» عن كرسي البامبو الوحيد في شرفتها وتقدم لها فنجان قهوة مضبوطة بينما تنفث «أمينة» دخان سيجارتها في هواء الطابق الثالث. لكنها حتمًا لن تصعد إلى شرفتنا ولن تشم رائحة ريحاننا فبيتنا يمتلئ بالصغار الأشقياء في صباحات الصيف.

شرفتها أكبر الشرفات جميعًا. وهي تقتني مجموعة كاملة من البامبو المطلي بالأخضر الزاهي. بين شرفتها وشرفة الجيران حائط قصير يعلوه حتى السقف عدد من مربعات الزجاج الملون. نسمع أحاديث زائري الجيران ويسمعون أحاديثنا. نقفز قفزات عالية فنلمح عبر الزجاج الملون رءوس الجيران وكراسيهم البامبو. العمة «أمينة» طيبة وحكيمة ولا تحب العبث بأثاث شرفتها. ثم إنها تزوجت رجلًا رياضيًا يحبنا وأنجبت ثلاثة أبناء طيبين مثلها، فلماذا ترانا نرغب في العبث بأثاث شرفتها؟! تطل في الصباح الباكر على الميدان الذي يتراءى لها من بعيد. تدخن سيجارتها الأولى وتنفث دخانها في فتحات السور الحديدي القصير. يكون زوجها قد لف الميدان عدة لفات وعاد نشيطًا يطلب الإفطار. ثم هي في الصباح تتحدث هاتفيًا مع الجدة «شوكت» وتدفع بالسماعة دفعًا إلى زوجها الذي انتهى من إفطاره في الشرفة واستعد للرحيل. «صباح الخير» على حماته بصوت مبحوح وقاطع، «سلام عليكم» على زوجته بصوت أكثر عذوبة وخفة، قبل أن يصفع ضلفة الباب الزجاجي الخارجي ويتوارى ظله عند انحناءة السلم.

الأبناء تزوجوا مبكرين والزوج ما زال يخرج إلى «العمل» بعد المعاش، والشرفة فسيحة تحتاج للكنس كل يوم والسور المعدني يحتاج لطلاء أخضر. تفكر العمة «أمينة» ماذا تصنع اليوم على الغداء وتضع برنامجًا قاسيًا للنهار لا تنفذ إلا نصفه، فسرعان ما تقرر قبل الثانية عشرة ظهرًا أن ترتدي ملابسها وأن تصطحب خادمتها «حليمة» والكلب الكانيش وتعبر شارعها إلى شارعنا.

شرفتنا الآن بلا رياحين، تعلو سورها الحجري أعمدة الألوميتال والزجاج البني العاكس للشمس الذي يحتفظ بالحرارة في الغرف القبلية.

الجدة «شوكت» التي ماتت منذ سنين تركت شرفتها ومقعدها الأسيوطي لصاحب البيت الذي باع المقعد وأصبح يؤجر الشرفة للطلبة النازحين من السودان.

العمة «آسيا» ماتت مؤخرًا وتركت الكرسي البامبو لزوجة أحد أبنائها والعفاريت تحت الأريكة لأحفادها. الكرسي البامبو المطلي باللون الأخضر الزيتوني يؤدي وظائف متعددة فضلًا عن استقبال الزائرين، فهو يصلح مائدة لطبق الغسيل المصنوع من البلاستيك، أو قفصًا لحبس الديوك الرومية التي تربيها زوجة الابن، أو مسندًا لمنع الكليم المفرود على السور المزين بزخارف نباتية من الطيران.

عندما ماتت العمة «أمينة» بكيتها وجلست ساعتين مساء الخميس للعزاء على مقعدها المفضل في الشرفة التي كان المعزون يتوافدون عليها كلما ازدحم الصالون. وعندما غادرت الشرفة أخيرا كنت موقنة أني لن أعود إليها إلا في المناسبات، كما تعودنا دائمًا.

هكذا، لم تبقَ لي في مصر الجديدة شرفة واحدة.

٨

سألت «ميكي» نفسها: ماذا تبقى لي؟ بصوت مكتوم ينحبس للداخل في يأس، وكأن الموت لا يخيف بقدر ما يصيبها الفقد بالهلع.

حساب ما تبقى لنا وليس ما راح منا.

كانت «ميكي» تعلم أنها تلعب بالكلام وبالصور وبالأصوات. أشياء كثيرة راحت تحصيها بدقة، وكيف تحصيها إن لم تكن قد تركت أثرًا، كلمة أو صورة أو صوتًا تثبتها وتقول: هذا ما تبقى لي.

الحكاية اللعبة الزمن المكتوب صندوق «باندورا» تفتحه فتنطلق كل شرور العالم (ذلك الشر الذي يشبه فيرجينيا جميلة الجميلات) حساب الأيام قبل ابتكار الصفر، ضياع الأشياء الذي يعني التمسك بغيرها للتعويض.

الأمير في الحكاية «فكر فكر ودبر دبر وقرر...» لعبة صوت تفرح بها وتظل على سذاجتها تفكر تفكر وتدبر تدبر وتقرر. ماذا تقرر؟ كل مساء، قبل النوم، تحصي ما تبقى لها. تحرك الكلام كما تتحرك الماريونيت، في فراغ الدهشة الذي يستقر بين التصديق والتكذيب، بين الحساب وإعادة الحساب، بين ما راح منها وما تبقى لها. صور الأبيض والأسود والرمادي، ذكرى غائمة عن حركة الماريونيت، يدا سوترادهارا الذي تخشب مثل دمية ذات ليلة ولم يعد يصلح لتحريك الخيوط. أثر الصورة وخيال الحركة فيها.

الستائر بلون أغطية الطقم الأسيوطي «شياكة زمان» والجدة تبتسم ابتسامتها الشركسية المألوفة. الحاجبان مرتفعان في استدارة والفم مطبق على الأسنان (لا بد) والخدان ممتلئان في ثراء والصورة معلقة على الحائط الأيمن مخنوقة داخل إطارها الذهبي المزين (بالطبع) بزخارف نباتية. الصورة مخنوقة هكذا (أحسن) مثل اختناق غيظي في الخامسة. أجمع أغراض أمي كلها: الطبق المسطح الذي حملت فيه للجدة بعض الحلوى قليلة الدسم قليلة السكر، والدمية البلاستيكية البيضاء ذات الشعر الخشن الأصفر، والخفين اللذين ينتظران وحيدين عند أعتاب الغرفة. أقول لأمي في بداية نوبة بكاء حادة: يلّا بينا. وتكتمل النوبة حين تغلق أمي باب شقتنا خلفنا بعد أن تركنا الجدة باسمة (تحت أقدامنا، في الطابق الرابع) وهي تردد لإغاظتي: «وجع دماغك»، وكنت (والله) طفلة وديعة.

هذا الثوب الحريري ذو الأزرار الثمينة يحيط بالرقبة المكتنزة فيبرز ثقل حجم الجدة. والطرحة السوداء ذات النقوش البيضاء الرقيقة تنسدل على الكتفين والظهر وتغطي نصف الصدر. توشك أن تنزلق للخلف رغم وجود المنديل القطني السميك تحتها. هذه النقوش السوداء البارزة على هيئة ورود دقيقة بلا أعناق هي نقوش ثوب الجدة الأثير، ترتديه في

الصورة ليعرف المتفرجون عليها كم كانت أنيقة رغم شيخوختها. جدتي هذه! لا بد أن الشيء اللامع تحت الطرحة هو القرط الذهبي البندقي الذي (مضطرةً) ستهبه العمة «آسيا» للمرأة القاسية التي سوف تغسل جسد الجدة بعد أن تزهق روحها من الحياة. متسقة مع إطارها صورة الجدة «شوكت»، كل شيء يبدو مثل مرثية مجد قديم ومتواضع مع ادعاء الرخاء والوجاهة.

صورة أبي في إطار ذهبي يخلو من النقوش والزخارف يحيط به إطار آخر أقل سمكًا، من الفضة. لا أحب امتزاج اللونين الذهبي والفضي في إطار الصور الحديثة (لماذا؟).. الواقع أن اللونين لا يمتزجان بل يتجاوران فيبرز تنافرهما: الذهبي الباذخ والفضي الخافت. في الثلاثين من عمره وابتسامة باريسية تعلو شفتيه وتنحت على جبينه خطوطًا مرحة. لماذا يرتدي الرجال في الأربعينيات رباط عنق حريريًا وسترة من صوف التويد؟ هو يمنح صديقته الفرنسية المتوارية خلف العدسة وجهًا نيليا بلون الطمي، وهي تختار أفضل زاوية لإخفاء خط المشيب الذي دب في فوديه. السترة التويد الرمادية تخفي سحرًا عجيبًا. أُخفي صورها (تلك الصديقة) بعناية في صندوق قديم من الورق المقوى تزينه رسوم فارسية، وأضع خطاباتها والبطاقات القليلة التي تبادلاها في المناسبات على سطح الصور للتمويه، وأحفظ الصندوق في كيس من البلاستيك (تجنبًا للشبهات) في قاع الصوان الأرو. صورة بالمايوه وأخرى بالتايير الضيق في الشانزلزيه باهتتان، ورائحة الحرب العالمية تفوح من أعطافهما. قال لزوزو منذ سنوات إنه تخلص من الصور وإن ذاكرته غائمة فاطمأن قلبها. نسي أنه أخفى الصندوق وبحث عنه في كل موضع ولم يجده.

ما تبقى من إرثه القديم وجدته بعد موته في السندرة وكانت الأتربة قد أكلت منه وشربت. المقهى لا بد يضج بناسه، والأمطار لا بد تنهمر على أبوابه ونوافذه العالية بمربعاتها البيضاء الكثيرة. شتاء «فيرلين» الحزين لا يبكي أحدًا هنا، في المقاهي الباريسية المنتعشة بعد الحرب. أبي يخفي وراءه بشرًا صورتهم ضبابية وأصواتهم مكتومة، كانوا يحتسون البيرة ويتكلمون عن شارل ديجول وكوربيل بنفس الحماس. الرفاق لا يعجبهم صمت أبي والتفاته لانعكاس صورة صديقته في مرآة المقهى. ترفع في وجهه الكاميرا فجأة وتلتقط ابتسامته العفوية التي يعلقها الآن على الحائط الأيسر في مواجهة صورة الجدة «شوكت».

صورة العمة «آسيا» وأبنائها على نفس الحائط، تعلو صورة أبي وفقًا لترتيب السن والمقام. أسرة «آسيا» كلها هنا: الابن الأكبر والابنة التي تزوجت رجلًا نبيلًا وأحسنت تربية أولادها، والابن الأصغر الذي أقلع عن الخمر في سن الثلاثين وواظب على دروس الجامع. يتحلقون حول العمة ويتجهمون في وجه المصور المسكين. الولدان في بداية الصبا يحيطان بالعمة والابنة تجلس عند ساقيها وتفترش الأرض بثوبها الخمسيني المنقوش

والعمة تريح ذراعيها على ذراعي مقعد وثير من القطيفة حتى تظهر الخواتم بفصوصها الثمينة واضحة في صورة العائلة. لا بد أن يكون الثوب محتشمًا رغم فتحات الدانتيل الواسعة التي تغطي الصدر والذراعين، ولا بد أن يرتدي الصبيان سترة العيد ورباط العنق، ولا بد أن تضع البنت حذاءً بلا كعب.

تبدو العمة في أبهى زينة وتكتسب ملامحها مسحة حزم حقيقية لا تخفى على أحد، نفس ذلك الحزم الذي بدا في صوتها وهي تنهرني لأنني أرتدي سروالا «رِجْل الفيل». حسنًا، يكسو وجهي احمرار الغيظ فتظنني العمة خجلى، وأخبر «زوزو» في الحال بما قالته لي «آسيا» بنبرة ساخرة أخفي بها غضبي، ثم أفكر وأدبر وأقرر الامتناع عن زيارة شقة العمة وعن النظر إلى شرفتها أو الأكل على مائدتها حتى تكف عن زجري بسبب وبدون سبب. أرفض الذهاب إلى السوق لشراء ثمار الخيار والطماطم التي تطلبها العمة، وابتياع الخس البلدي من البائع المتجول وغسله في بانيو العمة، وركوب المصعد مع ابنها أو ابنتها كلما انتابتني حالة سبعينية متدهورة فارتديت (رغم أنف العمة) البنطلون الضيق والبلوزة المرسيريزيه.

مفهوم أن تخفي العمة ابتسامتها في الصورة لأنها ولدت سنة ١٩١٠، ولكن لماذا تكتم الابنة ابتسامتها وقد ولدت بعد ذلك بأكثر من ثلاثين عامًا؟ لا بد أن الأب كان أكثر حزمًا من زوجته فيما يتعلق بالتربية والأصول، ولا بد أن أصوله الجينية قد تفرعت وغذت شجرة العائلة كاملة، فالولدان أيضًا لا يبتسمان في الصورة وأبناؤهم فيما بعد سوف يتبسمون على استحياء. لكن الابن الأصغر ترك زرار ياقته مفتوحًا تحت رباط العنق كما أن كتفه تعلو على الأخرى في استهزاء (لن تسامحه «آسيا» على ذلك أبدًا وسيظل يطلب المغفرة على استخفافه بصورة العائلة وعلى ذنوب أخرى كثيرة ارتكبها عن غير قصد). الصورة الخمسينية المعلقة على جدار غرفة الجلوس تواجه الأريكة المغطاة بنفس القماش المصنوعة منه الستائر. والفازة البلاستيكية تحمل وردها البلاستيكي وتستكين تحت الإطار المصنوع من الخشب.

العمة «أمينة» ترتدي ثوبًا مفتوح الصدر وتمنح ابتسامة رقيقة للمصور الذي أسدل ستارًا مزركشًا خلف مقعدها لتبدو الصورة وكأنها قد التقطت في حديقة قصر ريفي إنجليزي. تميل بجذعها قليلًا إلى اليسار وتعقد يديها فوق ساقيها المتشابكتين إلى اليمين. يحيط بها أبناؤها ويختفي زوجها من الصورة (الجدة «شوكت» تعتبره تافهًا، أنفق حياته في اللهو والتمرينات الرياضية، ولم يرب ابنه الأكبر ليصبح طبيبًا أو مهندسًا). يقفز الكلب الكانيش على الأريكة ومنها على كتفي، أدفعه بعيدًا فيعاود الكرة ونضحك. أتجنبه في لحظة طيش فيقفز على الفازة وتطول أقدامه لتلمس حافة الإطار فتسقط صورة العمة «أمينة» مع أبنائها ويتهشم الزجاج.

تقول «حليمة» إن الكلب هو السبب ولا تصدق العمة «أمينة». فتجعلها تردد القصة أكثر من مرة بينما احتمى بساقي أمي التي تكف عن احتساء الشاي وتستأذن بعد قليل للانصراف. في السلم الواصل بين الطابقين الرابع والخامس سوف تجعلني «زوزو» أردد الحكاية ثانية، الكلب الكانيش والأريكة وكتفي و«حليمة» والفازة والصورة على الأرض والزجاج المتناثر وشهقة الجدة في غرفتها، و«زوزو» تنهرني لأني أبكي وأحكي في الوقت نفسه ويظل العداء بيني وبين الكلب الكانيش عداءً مقيمًا.

العمة «أمينة» أخذت الإطار المكسور لإصلاحه ولم تعده أبدًا لبيت الجدة، فظل موضعه زاهيًا على الحائط حتى بعد طلائه. انتقلت الصورة إلى إطار مصنوع من البرونز وضعته العمة «أمينة» إلى جوار أباجورة من النحاس ورثتها عن عائلة زوجها، ثم نقلته على رف جانبي في المكتبة التي أفسحت فيها مكانًا للتلفزيون قبل أن تتخلص تمامًا من الكتب وتضع محلها مجلات حواء والكواكب وتماثيل صغيرة من الخزف لراعية أغنام أوروبية وحارس من الحرس الملكي الإنجليزي، وعروسة يابانية في أسطوانة طولية من البلاستيك الشفاف. ظلت الصورة بلا زجاج يحميها حتى اصفر لونها تمامًا وتناقلتها الأيدي بعد وفاة العمة «أمينة» قبل أن تستقر في درج المكتب في بيتنا.

شيء ما في ابتسامتها يجتذب النظر ويجعل الوجوه الأخرى الهائمة في فضاء الصورة تتوارى في الخلفية الريفية الباهتة، شيء يشبه الأثر، فكرة ثابتة عن الغواية بالصور، أو عن ذاكرة طيبة يجب أن تتركها الصور، فكرة عبرت رأس العمة «أمينة» وبسطت عضلات وجهها وفكيها.

الصورة وحدها ليست أثرًا، بل الفضاء المحيط بها، العلامات الخافية في ظهر الصورة، نظرة المصور التي تجاوب نظرة العمة «أمينة» وابتسامته التي تحاكي ابتسامتها. صوته وهو يقول «أيوه»، مؤكدًا الواو مختزلًا الهاء. الأثر هو قناع العمة «أمينة» الذي يشبه العمة الأمينة، قناع أبي الذي يشبه أبي، هو المسافة الفاصلة بين بداية الابتسامة ونهايتها، قبل الفلاش وبعده.

٩

بعد حادث الكلب الكانيش انفتحت طاقة اكتشاف جديدة أمام «ميكي»، وكانت مغلقة محدودة بحدود «الباسطة» الواصلة بين شقتين. يصيح الأولاد بصوت جماعي: عشرة عشرين، ثلاثين أربعين، خمسين ستين، سبعين ثمانين، تسعين مية، نطوا عليكو الحرامية، أكلوا فول وطعمية، يا فشار يا فشار، علق قطة وعلق فار، واستناني على باب الدار، بالسكينة والمنشار، يا برغوت روح السوق، جيب البيضة من الصندوق واوعى تاكلها تطق تموت!

الجدة «شوكت» بإيعاز من «جنينة» منعت اللعب على الباسطة أمام شقتها. و«زوزو»، لكي تتخلص من الأولاد بين الرابعة والسادسة، كانت تجبرهم على النوم، وبين السادسة والتاسعة كانت تجبرهم على اللعب، والقانون صارم بهذا الشأن. هكذا، أصبح الفناء الأمامي للبيت ملائمًا للصياح بين السادسة والتاسعة. بعد «عشرة عشرين»، بسرعة يركضون كل في اتجاه. ما إن ترسو الإصبع على أحدهم مصحوبة بكلمة «تموت» حتى يقف البرغوت الذي وقع عليه الاختيار مديرًا وجهه للحائط. تكون «ميكي» البرغوت أحيانًا وتتخيل نفسها وقد انحشرت بيضة في حلقها تكاد تطق ولا تقوى على الركض خلفهم. يبلغون الحائط قبلها ويلمسونه قبل أن تمسك أحدهم. الكل يقهقه بينما تقذف البيضة (المسلوقة بالضرورة) من فمها وتلعن الحظ الذي جعلها تولد بعدهم بسنوات.

وكيك ع العالي وكيك ع الواطي، وحادي بادي سيدي محمد البغدادي شاله وحطه كله على دي. تحت شرفة «أم عبد الرحمن» تكون «الأمة» ويكون «الجون» الوحيد الذي يسددون باتجاهه ركلاتهم التعسة، وتكون أغنيتهم القبيحة التي يرددونها لإغاظة «عبد الرحمن» كلما ضبط الكرة الكاوتشوك في شرفته وبقرها بسكين قرن الغزال. الأولاد لا يستحون: عبد الرحمن جاي ع الأرض المزروعة.. عبد الرحمن جاي وفي... زعزوعة. أما البنات فيضعن مكان النقط كلمة «إيده»، فيبدو «عبد الرحمن» مثل راهب في عيد الزعف.

كل هذا يبدو مكرورًا، كأنما كان يحدث كل يوم أو على الأقل يحدث كثيرًا. بحساب الزمن، نعم، لا شك، غالبًا أو ربما، في النهاية، لا أحد يدري. الحدث الأكبر والأهم هو التكرار وليس اللعبة في ذاتها.

«عشرة عشرين» لم تكن لعبة ولم تكن مجرد أغنية لبدء اللعبة كانت إشارة انطلاق داخل دائرة التكرار ومن داخل الكلمات نفسها: عشرة تُجيبها عشرين والفشّار يقابله الفار وهكذا. يسمعون أنفسهم كل مرة بأذن جديدة تحفظ الإيقاع وتستمتع به، بنفس القدر الذي تستمتع به الآن «ميكي» وهي تكرر نفسها بمضاعفتها ومضاعفة أصوات وإيماءات الماريونيت، التي هي محركة الخيوط نفسها. لم يكن الهدف أن يضحكوا وكانوا يضحكون

على أي حال، كان الهدف أن يعيدوا تمثيل اللعبة بتنويعات جديدة وبتفاصيل تعجز عن إحصائها الذاكرة، فتتراءى لهم اللعبة وكأنها حدث في ذاته وكأن حياتهم تخلو من أي أحداث عداها. لا تخلو قصة من حدث، وعادة ما يصيبنا السأم حين يتأخر الحدث عن الظهور أو عن الإعراب عن وجوده بشكل لافت. نضيع الصفحات بحثًا عن حدث يستحق التدوين فلا نجد سوى الأصوات والصور وبعض الأفكار المكرورة.

ألم يكن تهشم صورة العمة «أمينة» حدثًا؟ بلى، غالبًا، فيما يبدو، نسبيًا: الكلب الكانيش يختبئ تحت الأريكة كلما ذكّرته العمة بتهوره، على الأقل الكلب الكانيش يعتبر الأمر فعلًا يستأهل الخجل.

كلما فكرت «ميكي» في الإله رع وهو يستقل كل صباح وكل مساء مركبًا ينقله إلى ضفة الزمن الأخرى ليطلع النهار أو يهبط الليل، كلما فكرت في عدد المرات التي شعر فيها رع بالسأم وفكر ودبر ليفتح لنفسه طاقة خروج من دائرة التكرار وفشل، أصابها مس من جنون (مؤقت) ووجدت ما يفعله رع ضربًا من الخبل يستحق عليه التقريع. لم تكن ثمة أحداث كبرى في رحلتي رع اليوميتين، ولم يظهر على وجه الخليقة آنذاك مَن تسول له نفسه اغتيال رع قبل أو أثناء أو بعد رحلته، لمجرد عرقلة الزمن وزعزعة الناموس.

اتحد رع مع آتوم الخالق الأوحد، الجد الأول لكل من الأرض «جب» والسماء «نوت» وفصل بينهما بالهواء «شو». جعل الأرض ذكرًا والسماء أنثى تعتليه ولا تتحد به إلا في السر في غفلة من الهواء! يلعب الأحفاد معًا ويلعب الأب الواحد مع نفسه والكل يحكمه التكرار.

هل تأتي «ميكي» الآن، مثل «سوترادهارا» محرك الخيوط في المسرح الهندي والماريونيت العنيدة في مسرحيات السوق في العصور الوسطى، لتطالب بتوليد الحدث من قلب التكرار؟ بنقض تفاصيل اللعبة اليومية لمجرد أن يحدث شيء، أي شيء، مخالف للسائد والمستقر؟ هل تستطيع أن تدعي محو كلمات مثل «كل مرة» و«دائما»، وتصريفات مثل المضارع الذي يسبقه فعل الكينونة، وأفعال الاستمرار ما زال/ ظل، من اللغة التي هي كلمات وتراكيب تتكرر إلى ما لا نهاية؟ وهل هناك مرادف لفعل «كرر»؟ أليس ثمة تكرار في الترادف؟ يقول الاعتقاد الشائع إن الصور والأصوات لا تتكرر بل تتشابه، تتداعى، تتردد، تكرر حضورها ولا تكرر تلقيها. بمنطق أننا لا ننزل نفس النهر مرتين كما لا نسمع نفس الصوت مرتين ولا نستقبل نفس الصورة مرتين.

فكر رع في عليائه أن يختفي لحظات في ظل القمر، وكان خسوفه حدثًا ـ له وللذين شاهدوا انعكاس الظاهرة على الأرض وخافوا. عندما كرر اللعبة بعد سنوات فكر الناس في إمكانية دراسة الظاهرة وتثبيتها رقميًا وكتابيًا، وفقد رع استمتاعه بالحدث وإن كان في كل مرة يتردد قبل العودة للعبة الاستغماية. لم تكن «عشرة عشرين» حدثا في حياتهم،

لكنها بتكرار نفسها أصبحت بحكم العادة لعبتهم المفضلة وأصبح إيقاعها إيقاعهم المفضل.

الفناء الفسيح أمام البيت يرش بالماء عندما يهبط المساء فيبدو بلاطه الأحمر بتضليعاته العميقة أكثر نضارة. السور الحديدي على هيئة جِراب يكشف الشارع والميدان، والبوابة ذات القضبان المنتهية برأس الحربة الذهبية يغلقونها عليهم، هم أطفال العمارة. الليل يحل سريعًا بعد السادسة، وهم يواصلون اللعب غافلين. يستطيع الولد الأكبر والأشجع الاختفاء وحيدًا في ظلمة الفناء الخلفي حيث توجد غرفة صغيرة لتربية الطيور، وحيث ترتفع شاهقة المواسير الأسطوانية المخيفة التي تنقل الماء إلى الشقق. يستطيع الآخرون الاختباء عند مدخل شقة «أم فيفي» صاحبة الفرن البلدي المقيمة في البدروم. «ميكي» تختبئ خلف باب العمارة الداخلي لتكون قريبة من «الأمة» فلا يلحق بها البرغوت.

أحد الأولاد الكبار بدأ شاربه يخط، يمسك بها دائمًا من الخصر وهذا مزعج جدًا، والبنت «فيفي» الطويلة تقبض على كتفها بقوة وتثبتها في الأرض كالمسمار وتصيح، فيخرج الآخرون من مكامنهم ويسخرون منها. تقف مغتاظة، وجهها للحائط وتعد: واحد، اثنان، ثلاثة... في صوتها بحة الهزيمة. الولد الأصغر يربت على ظهرها ويقف مكانها متحديًا كعادته قانون اللعبة. هي تحب الاختباء ولا تحب مطاردة أحد، وأخوها يحب المطاردة ولا يطيق الانتظار.. طبيعي.

أول صوت حاد يرتفع بالنداء يأتي من الطابق الثالث. «أم جيرمين» جارة «آسيا» تنادي على «جيرمين» بصوت آمر لا يعجب البنت. «جيجي» تصيح بالسباب وتلعن أمها بصوت عالٍ ولا تسمع الكلام. «جيجي» هي آخر بنت تعود إلى شقتها. تعتبر «ميكي» نداء «أم جيرمين» جذابًا وكأنه موجه لها وحدها. وكأنها المنوطة بإعطاء درس في الأخلاق لبنات العمارة، تترك اللعب وتصعد بدلًا من «جيرمين»: باي باي يا جماعة! لا أحد يرد، تفرقت اللعبة وفتر الحماس. «زوزو» لا تنادي على الأولاد أبدًا، عيب أن يعلو صوتها هكذا ويرن في الفناء وفي الميدان من بعده، بينما «زينات» يعجبها أن تنادي مثل «أم جيرمين» ولكنها لا تفعل. تخاف «ميكي» أن تصعد وحدها فتنتظر أحد الولدين في بير السلم المضاء بلمبات النيون حتى يلحق بها ويصعد معها. عادة يلحق بها الولد الأكبر ويتلكأ الأصغر بصحبة «جيرمين».

أنا! بصوت خافت ترد على «زوزو» التي تسأل عن الطارق من الداخل.

فين أخوكِ؟ تسأل وهي تفتح الباب رغم أنها تعرف الإجابة.

لسة تحت.. مرددة في سرها: هل أنا مسئولة عنه؟

حضروا لي العشا.. ينادي الأب من غرفة نومه المضاءة.

حضروا لي العشا.. تكررها «زوزو» مضخمة صوتها في حنق، هي التي لم تهدأ طوال

النهار ولم تلعب في طفولتها كما ينبغي.

الجبنة والعسل والطحينة عندك في الثلاجة.. تقول «زوزو» موجهة كلامها إلى «ميكي» وتعود لقراءة حواء أمام النافذة.

لأ، عايز بيض وجامبون.. يصيح الأب وقد سمعها.

في الصيف، في الليل الحار، النوافذ مفتوحة على اتساعها ورائحة الجامبون تملأ فضاء البيت وتتسلل من نوافذه إلى أنف الجدة (التي لم تعد تستطيع التحكم في ذائقة ابنها) وإلى أنف العمة «آسيا» (التي رمت طوبة أخيها منذ زمن واعتبرته مارقًا، رغم أن قلبها يحدثها بغير ذلك) وإلى أنف الأولاد والبنات المستلقين على فراشهم يحاولون عبثًا النوم. باستثناء «جيرمين» وعائلتها، لا أحد يحب رائحة الجامبون.

في المطبخ، يجتمع الأولاد الثلاثة: كيلو بامية، القطة العامية! كفان مبسوطتان لأعلى وكف «ميكي» مصوبة باتجاه الأرض. هي التي ستضع كوب الماء والمنشفة البيضاء المطوية على صينية الطعام وتحملها إلى غرفة النوم حيث يستمع الأب إلى برنامج «لغتنا الجميلة». هي التي ستنتظر انتهاءه من تناول العشاء لتعود بالصينية إلى المطبخ وتغسل الأطباق الفارغة بينما ينتظرها الولدان في الفراش. مرة ثانية: كيلو بامية، القطة العامية! هي التي ستنام بجوار الحائط الذي تلهو عليه الأشباح حين ينطفئ النور، والأكبر سينام في منتصف الفراش فيظل محتفظًا بالغطاء طوال الليل، والأصغر سينام على الحافة، وحين يمد ساقه خارجها ستجذبه الجنية المختبئة أسفل السرير وتلتهمه في غفلة من الآخرين.

آخر صورة تراها قبل أن تخلد للنوم صورة برغوت يبتلع بيضة، وآخر صوت تسمعه يرن بعيدًا صوت «أم جيرمين»، وأول فقرة في الحلم أن تنتقل إلى أولى إعدادي، ليكون لديها فراش خاص ماركة إيديال تزينه بصور لاصقة لعصافير ملونة لا تغني.

١٠

عندما دق أبي بسبابته على طرف المائدة كانت ثياب أمي قد اكتسبت رائحة جديدة غير رائحة الأحبار والأتربة التي تحملها معها من أرشيف الشركة إلى البيت، هي خليط من السمن والبصل المحمر والثوم المفرى والأرز المفلفل. دق بسبابته عدة دقات انتظمت مارشًا عسكريًا وتمتم باللحن نفسه مصاحبًا دقات إصبعه المنثنيتين، قبل أن يناديها.

أعلنت بصوت بشوش الانتهاء من غلي القدور وصف الأواني وخلع مريلة المطبخ وإعداد المائدة للغداء. هي عادت من الشركة في الثانية والنصف، ونحن عدنا لتونا. وأبي ينتظرنا منذ الصباح وحيدًا في البيت (لا بد قرأ، شرب القهوة مرتين، دوّن صفحات جديدة من ترجمة مسرحية سارتر، مر على شقة الجدة «شوكت» وداعب القط النائم وأيقظه).

على دقاته المنتظمة درنا حول المائدة عدة دورات بخطوات تعلمنا أن نمشيها في طوابير الصباح. كل شيء منتظم يعجب أبي وربما تدفعه خطواتنا الثابتة وأمارات الجد البادية على وجوهنا إلى الابتسام. لم يكن اليوم يوم اللحم، كان يوم الأرز والملوخية والبطاطس المحمرة والسلاطة الخضراء. كل شيء مبهج على المائدة: الأطباق والملاعق والسكاكين والمناشف البيضاء المطوية. جلست يمين أبي وجلست «زوزو» يساره وتململ الولد الصغير كعادته وانحشر إلى جواري، بينما جلس الكبير متعجرفًا إلى جوار «زوزو».

منحتني طبق السلاطة كاملًا فقلت بالفرنسية: «ميرسي ماما»، وغار الولد الأكبر لأن حق توزيع الطعام أصبح من نصيبي. قال الصغير: خدي الطبق، فعنفته بصوت منخفض قائلة: قل تفضلي. مدرسة الراهبات الواقعة في منتصف الطريق إلى ميدان الإسماعيلية ترن أجراسها في رأسي فأعرف أن ثمة ملاكًا يشبه ملائكة لوحة المسيح يرفرف بجناحيه مصفقًا فوق المائدة. أضافت «زوزو» طبق الباذنجان المقلي إلى مائدة اليوم فقال أبي في تفاؤل: بروتين نباتي. أنا لا أحب الباذنجان، والصغير يفضل عليه الفراخ المحمرة وتصيبه الحساسية من رائحة الثوم والخل. مضى طقس الغداء دون تعليقات كثيرة. وقالت «زوزو» في النهاية: مكعبات مرقة الدجاج هذه لا تناسب الملوخية الناشفة.

القيمة الوحيدة لمائدة طعام الجدة «شوكت» هي كونها مصنوعة من خشب الورد. يغطيها مفرش من المخمل النبيذي، أطرافه محلاة بنقوش ذهبية ووسطه موشًى بخيوط حريرية ملونة. كما تغطيها بعض الأتربة ومسحة من جمال أثري. حين نضرب طرف المفرش تتناثر الأتربة في وجه الولد الصغير القريب من حافتها فتكتسب ملامحه بعدًا مأساويًا ويعتريه غيظ مكتوم، ربما يتراجع ليرتطم بالثلاجة الإيديال القصيرة في محاولة فاشلة لتجنب مصدر الأتربة، وربما يهرول إلى حجرة الجدة ويختبئ خلف المقعد الأسيوطي محاذرا أن يوقظ «شوكت هانم» وأن يستجلب غضب القط.

المائدة لا نقربها حتى في المناسبات الرسمية، فهي لم تعد تصلح لشيء عدا التذكير بمجد ولّى. المائدة الوحيدة الحقيقية في بيت الجدة مصنوعة من الخشب الأبيض، يغطيها مفرش من القطن الصيني ذي المربعات الكبيرة الحمراء والبيضاء. هناك في درج الصوان مفارش أخرى مربعاتها زرقاء أو خضراء، كلها تصلح لمطاعم الكشري ولميزانية الجدة. مائدة مربعة صغيرة تضعها قريبًا من الفراش، حيث تقضي يومها بين النوم والصلاة وإدارة شئون المنزل بالعصا الخيرزان والصياح. تضع عليها طبقًا عميقًا من المعدن يمتلئ بالرمال الطاهرة لزوم التيمم، وصينية القهوة التركية، وبعض الأدوية.

حين تفطر في الصباح تتسع المائدة لكوب من الشاي بالنعناع وطبق من الفول النابت. وحين يهل هلال رمضان تتسع المائدة لبطتين محمرتين وأطباق الأرز والخضراوات المطبوخة والطازجة. في أول أيام الشهر نجتمع حول الفراش، على الأريكة الملاصقة له وعلى الأرض المغطاة بكليم الصوف البني. الكبار على الكراسي والصغار على مفرش تبسطه «جنينة» فوق الكليم. أما «جنينة» نفسها فتجلس قريبًا من باب الغرفة، على البلاط مباشرة. تعلو أصوات الملاعق على صوت أبي الذي يطالب عبثًا باستخدام الشوكة والسكين. ينتهي أول أيام رمضان بطبق من قمر الدين المحلى بجوز الهند المبشور. المائدة المصنوعة من خشب الورد تظل وحيدة منسية في غرفة الطعام، لكنها تصلح للاختباء تحت أرجلها، بعد أن تغفو الجدة إغفاءة العصر في أيام الصيف الحارة.

تدعونا العمة «آسيا» إلى غرفة طعام بيتها العامر في منتصف الشهر الكريم، أو في حفل السحور المواكب لليلة القدر. المائدة الكبيرة تتسع لاثني عشر كرسيًا، ظهورها من الخشب البني اللامع ومقاعدها من القطيفة الحمراء المزينة بالورد البارز والمغطاة بالبلاستيك السميك. صوان الأواني الفضية الكريستوفل والكريستال البوهيمي الأصلي يتلألأ في ضوء الغروب فتكتسي الغرفة لونًا نحاسيًا كلون مدينة التماثيل المسحورة في ألف ليلة وليلة.

تكتسب ملامح العمة «آسيا» الصارمة بعض الطيبة المفتقدة في غير المناسبات، ويكتسب طعامها مذاقًا شهيًا لأنها اليوم «راضية النفس». أبي عند ذيل المائدة و«الأستاذ» عند رأسها. عجوز هذا الرجل حتى إننا تعودنا أن نسميه «الأستاذ جدو». الأبناء الثلاثة يحيطون به كلّ حسب منزلته، الولدان هما الأقرب إليه، والابنة والعمة «آسيا» بعدهما. أجلس أنا عن يمين أبي وتجلس «زوزو» عن يساره، وتتجاور «آسيا» مع أخويَّ الكبير العاقل والصغير الشقي عند منتصف المائدة، حيث يرقد الديك الرومي فوق هرم الأرز المخلوط بكبدة الفراخ والمكسرات والقرفة.

لن ينتبه أحد منا إلى صوت المذياع معلنًا انتهاء الصوم، ننشغل بتحديد رغباتنا سرًا في الأصناف المعروضة. لا أحب قمر الدين السائل، أخي الصغير لا يحب الخشاف، والكبير

يعشق البلح المغمور في اللبن والعسل، وأبي كما يعرف الجميع، لن ينتظر الأذان بأي حال لأنه لا يصوم. سوف يملأ الطبق بحفنتي أرز وملعقتي سلاطة خضراء ويمد يده إلى صدر الديك الرومي فيقتنص لنفسه، تحت أنظار «الأستاذ جدو» المستنكرة، شريحة بيضاء صغيرة. ما إن تنتهي «آسيا» من احتساء كوب قمر الدين المحلى بالسكر حتى تتعالى أصوات القضم والهرس والبلع الجماعية ومطالب الكبار والصغار وثرثرة «آسيا» و«زوزو» حول تفاصيل إعداد كل صنف، تشاركهما الابنة من حين لآخر بتعليق حول درجة الحرارة الملائمة للطهو أو البهارات المفضلة لكل نوع.

أراقب أخي الأصغر وأطلب منه مثل طفلة مهذبة في مدرسة للراهبات أن يجفف فمه بالمنشفة، وأن يقول «حضرتك» بدلًا من «أنت» حين يخاطب واحدًا من الكبار. ألتصق بسقف غرفة طعام العمة «آسيا» موجهة بصري لأسفل وأجذب خيوط الذراعين فيحركهما الولد كما ينبغي، ويستغل براعته المفاجئة في تناول الشوكة والسكين لإبهاري. العروسة الخشب التي تجلس إلى جواره مبتسمة ومشجعة تبدو لي من أعلى تافهة ومغرورة. أجذب خيوطها بعنف فتقع ملعقتها في طبق الشوربة وتلوث ثوبها برذاذ أصفر ينتشر فيصنع بقعة ثم اثنتين، حدودهما المستديرة تشبه قرص الشمس. لو قامت البنت المهذبة فجأة ودارت حول المائدة دورتين ستتشابك كل الخيوط التي أجذبها من موقعي لصيق السقف وتصنع عقدة هائلة تتدلى أعلى الديك الرومي مباشرة، وسأجدني مضطرة لقطعها ووصلها من جديد. لا يضايقني هذا أبدا فقد تعودت نسج الخيوط بدأب وأناة مثلما تعودت تمرد الدمية على الحركات المحسوبة.

أشياء غرفة طعام العمة «أمينة» هي نفس أشياء غرفة طعام العمة «آسيا» لكن مائدتها أصغر، تضيق بعددنا، لذلك لم نكن نُدعى لها كثيرًا. «أمينة» لا تحب تغطيتها بالمفارش المخملية أو القطنية الصينية. تفضلها بلا غطاء وتكتفي بالبنورة المصقولة وإناء الورد الكريستال الذي يتوسطها. تنظفها كل يوم ثلاث مرات بعد الوجبات، بشكل صارم، وتمر على حوافها بصورة تلقائية كلما عبرت أمامها ثم ترفع إصبعها أمام عينيها متحققة من خلوها من الأتربة. لا شك أني تناولت شطيرة جبن، ذات مساء صيفي، عند طرف المائدة قبل أن أغفو على البنورة الباردة. «زوزو» تحتسي العصير المثلج في شرفة «أمينة» المطلة على الميدان أو تجلس في غرفة نوم «أمينة» عند حافة الفراش المواجه للشيفونيرة تتفحص مفارش الكروشيه التي أعدتها العمة لزفاف إحدى بنات العائلة.

في إغفاءتي القصيرة بدت لي سيدة المنزل راهبة عطوفًا لا تشبه راهبات المدرسة المتحجرات. تمنيت أن أختبئ تحت مائدتها مثل عصفور وديع يلتقط الفتات المتساقط سهوًا من الزائرين ويغفو ريثما يطلع النهار، أو مثل قط كسول يراقب الأبناء الكبار وهم يتناولون الجبن والمربى في دعة واستقامة.

لا شك أن هاجسًا ظل يلازمني زمنا ويلح عليّ لاستكشاف طقس الطعام اليومي في منزل العمة «أمينة»، فعلى الرغم من حبي لها ومن تلذذي بشطائرها الطازجة كانت ثمة عوائق كثيرة تقف حائلًا دوني وإياها، من بينها حجم مائدتها التي لا تتسع إلا لستة أشخاص، وعجزي عن المطالبة بما هو ألذ وأطيب من الشطائر: الإفطار في يوم من أيام رمضان. البوفيه الوحيد يضم أكثر من مائة قطعة من الصيني الأصلي من «ليموج»، حوافها مذهبة ونقوشها باللون الزهري الفاتح. وعلى البوفيه علبة كبيرة ذات أدراج مغطاة بالجلد النبيذي المحفور تحتوي أدوات المائدة المصنوعة من الفضة، هي كل ثروة العمة «أمينة».

مرت السنون وتفرقت الموائد والآنية. مائدة طعامنا اشترتها إحدى جارات العمة «أمينة» عقب عودتها من الخليج ووضعتها في شقة مفروشة تؤجرها للعرب صيفًا، غير بعيد عن شارع الهرم. لم يعد أبي يدق بسبابته على أطراف المائدة الجديدة معلنًا التعبئة العامة للغداء، فيده اليمنى أعصابها متعبة وأحفاده لا تبهرهم المارشات العسكرية. مائدة طعام الجدة «شوكت» المصنوعة من خشب الورد انتقلت إلى بيت العمة «آسيا» الريفي وقضم الفئران أجزاء متفرقة من قوائمها قبل أن يبيعها الفلاحون، عقب بيع البيت الريفي نفسه، لصاحب محل طبالي قريب من السكة الزراعية. مائدة طعام العمة «آسيا» ما زالت تشغل غرفة طعامها الفسيحة، غير أن الأبناء لم يعودوا يحفلون بطريقة عمل الديك الرومي، ولم أعد قادرة على الالتصاق بالسقف لتحريك الخيوط أو الجلوس كعروسة خشبية مهذبة إلى جوار أقارب غرباء عني. الأبناء يرثون المائدة مع دولاب الفضة والكريستال وينتظرون الوقت المناسب لبيعهما واقتسام الثروة. بوفاة العمة «أمينة» اكتسب لون مائدتها الزاهية دكنة غريبة، أو هكذا خيل إليّ في الأيام التالية للدفن، كما لم يعد لجسدي متسع تحت سطحها منذ أن كففت عن تخيل نفسي عصفورًا أو قطًا.

في آخر أيام العيد الكبير كنا نأكل فخذ الخروف مفترشين مائدة جديدة بلا ملامح ربما تكون الرابعة منذ أن تزوجت أمي بأبي. قال ابن أخي وهو يمد طبقه إلى جدته: خذي الطبق يا جدة. وجدتني أنهره بصوت خفيض: قل تفضلي. التفت إليّ أخي الأصغر وابتسم كل منا للآخر في صمت.

عرفت أني لم أقطع الخيوط كلها وأني ما زلت أمارس (بنفس السادية المعهودة) دور الدمية المهذبة و«سوترادهارا» الماكر معًا.

١١

بحثت «زوزو» في «هدايا حواء» حتى أخرجت كتابًا صغيرًا غلافه أحمر، من القطع المتوسط، أوراقه صفراء مثل أوراق المجلة النسائية، تزينه صور باللونين الوردي والأسود لممثلات هوليوود، وأشارت به للعمة «آسيا» بنبرة يشوبها إحساس مستتر بالانتصار: ها هو ذا، النجوم تكشف سرك.

لم يعجب العمة «آسيا» العنوان ولا الغلاف المزخرف برسم كاريكاتوري لعلامات الكشف عن الطالع من خلال الأبراج. قرأت «زوزو»: يُقسّم فرانشسكو والدنر الفلكي الإيطالي المشهور النساء إلى اثني عشر نموذجًا... لا بد أن تكوني أنتِ واحدًا منها... أما الذي يتحكم في هذا التقسيم فهو نوع البرج الذي ولدتِ فيه ونوع الكواكب التي تأثرتِ بها...

قاطعتها العمة بحركة من ذراعها وقالت: كفى كفى. وكأنها تقول: فهمنا فهمنا. فانتقلت «زوزو» على الفور إلى الصفحة التالية: «التي تعتمد على نفسها» وقرأت في عجالة العناوين: «كيف تعرفينها؟ عقلها. عملها. قلبها. بيتها. عيوبها». ثم قرأت النماذج الاثني عشر: البسيطة، القطة، الملكة، الطفلة، ملاك الرحمة، العاصفة، الباردة، الاجتماعية، رقيقة الشعور، الأم الطيبة.. وأخيرا المثالية.

قالت العمة: اقرئي لنا الأم الطيبة. قالت «زوزو» في تحدٍّ لم يخفَ على «شوكت هانم» المستلقية مثل جواري «دافيد» على فراشها مدعية الإغفاء: أنتِ من برج العقرب، يناسبكِ نموذج العاصفة. وشرعت تقرأ دون أن تنتظر منها ردا أو اعتراضا: حظها في الحياة تقرره تربيتها الأولى. إن لأسلوب والديها في معاملتها أكبر الأثر في تحديد اتجاهاتها ومواقفها. فإذا كانا قد أساءا فهمها بسبب ما طبعت عليه من عناد وإصرار على المعارضة فإن ذلك جدير بأن يخلق فيها شعوزا بالنقص، وهذا الشعور يطبع سلوكها فيما بعد بالعنف والغرابة.

قالت العمة في أسى: اقرئي مستقبلها، فالماضي عرفناه. ثم رشقت «آسيا» أمها المستلقية على الفراش بنظرة اتهام ساخطة بينما أكملت «زوزو»: مستقبلها ليس دائمًا بالمستقبل المظلم، المهم أن تجد الرجل الذي يقدرها. إن الحنان والعطف كفيلان بأن يجعلا منها سيدة سوية، تسعد بالحياة، وتسعد كل من حولها.

يصدقن التمثيلية تمامًا ويندفعن لتمثيلها حتى آخر نقطة تركيز في كيانهن. «زوزو» صاحبة القدرة على الإخراج وإدارة الممثلين، «شوكت هانم» بنظرتها الفاحصة في الخفاء عن لحظة تدخل مناسبة، والعمة «آسيا» بحرصها الشديد على المواجهة حتى آخر نفس والتشفي من غريمها بمنطق «يضحك كثيرًا مَن يضحك أخيرًا».

من بين جفنيها المسدلين، ومن بين شفتيها المضمومتين، نظرت الجدة وهمهمت: وأنتِ يا «زوزو».. قولي لنا برجك. بحثت «زوزو» بأصابع متوترة بين الصفحات وقالت وكأنها لا

تجد الصفحة الملائمة: برج الأسد، برج الأسد، آه، المرأة الاجتماعية.

خطفت «آسيا» كتاب الأبراج وتفحصت الصفحة. كان نموذج المرأة الاجتماعية هو النموذج التاسع وفقا للفلكي الإيطالي الشهير، وكانت صورة الممثلة الرقيقة جوان كراوفورد تزين الصفحة المقابلة. الأبراج المناسبة للمرأة الاجتماعية ليس من بينها برج العقرب.

استعادت «زوزو» الكتاب في رفق وبابتسامة هادئة قرأت وكأنها تتجه بالكلام للجدة، حتى انتهت من استعراض ملامح الشخصية وعقلها وقلبها وبيتها ومستقبلها. لم تقرأ عيوبها أبدًا، مما أتاح الفرصة للعمة «آسيا» للضحك أخيرًا، فقد تناولت الكتاب وقرأت العيوب وكأنها حقائق ثابتة، بصوت عالٍ وبكثير من الأخطاء اللغوية التي تؤذي أذن «زوزو».

عيوبها: لا ترى أنها معرضة للخطأ، وهي من أجل ذلك تحاول أن تقنع الآخرين بأنها على صواب دائمًا. وهي متجهة نحو الخارج أكثر من اتجاهها نحو الداخل. مشاكل بيتها لا تحتل بؤرة شعورها. قد تتعلق بالشباب أكثر مما ينبغي. إنها دائمًا تحاول تقليد الصغيرات على الرغم من تقدم السن بها، ولكنها لن تجني من ذلك إلا الحسرة وإلا تعرضها لسخرية الآخرين. أنهت العمة «آسيا» جملتها بضحكة لها ذيل وقامت تهز عجيزتها في أناة متجهة إلى باب الغرفة، ولم تنسَ أن تسقط الكتاب بين ساقَي «زوزو» قبل أن تخرج وهي تقول: أفوتك بخير يا ماما، ميعاد «الأستاذ» قرب والواحدة مالهاش إلا بيتها.

«زوزو» التي تعمل موظفة في شركة مصر الجديدة للإسكان عضت على شفتيها وأحست بالندم لوهلة لأنها تترك أولادها «مشاكل بيتها» معظم النهار مع «صابرين»، ومعظم الليل مع الجدة «شوكت هانم». والجدة التي تنصح ابنها بالتقتير حتى تصرف «زوزو» كل مرتبها على البيت، لا تحب أن تنتصر «زوزو» على «آسيا»، ولا تحب أن تتهمها «آسيا» بأنها هي؛ أمها، السبب في إفساد حياتها. و«آسيا» التي عرفت الماضي وتتنبأ بأن المستقبل لن يختلف كثيرًا عن الحاضر، تكره صداقة ابنتها لزوزو وتجبرها أن تناديها «أبلة زوزو» رغم تقارب عمريهما.

أما «ميكي» التي لا تفهم في قراءة الطالع ومصادفات الأبراج، فتتناول الكتاب الملقى بين ساقَي أمها وتتأمل الصور الواحدة تلو الأخرى بحثًا عن واحدة تشبهها، فلا تجد. فجأة، تضع «زوزو» إصبعها على وجه امرأة شعرها أسود قصير وعيناها واسعتان، فتثبت الصفحة تحت بصر «ميكي» لعدة ثوانٍ، وتقول بصوت قادم من حلم يقظة: أبلة آسيا قالت إن هذه المرأة تشبهني. كانت فعلًا تشبه «زوزو»، لكن «زينات» لا ترى وجهًا للشبه بين صورة الممثلة الأمريكية (هل كانت إليزابيث تايلور؟) وبين صورتها المفترضة. «زينات» تقول ما يعتقده الآخرون، و«زوزو» تضيف لصوتها الأول نبرة توكيد ظاهرية يُفهم منها أنها

تعارض بشدة ما تقوله «زينات». تنظر «ميكي» إلى وجه أمها ثم إلى وجه صاحبة الصورة فيرتسم في الفراغ الفاصل بين الوجهين وجه ثالث يشبه وجه الماريونيت.

١٢

في بيت «شوكت هانم» قط يخمش الباب بأظفاره ويموء. القط، عندما تصيبه لوثة، تدفع به «جنينة» خارج الشقة مصحوبًا بمباركاتها وتوقعات العودة مبتهجًا بأداء مهمته الطبيعية. يخرج لملاقاة خليلاته ويعود بعد ليلة أو ليلتين وديعًا، فتضربه «جنينة» على رأسه مداعبة وتقطب «آسيا» بين حاجبيها مستاءة من إشارات الخادمة القبيحة: ما شأنها هي والقط؟

«شوكت هانم» تعتلي الفراش صباح مساء، تشرب القهوة وتؤدي الصلوات الخمس وتتناول الطعام وتغتسل وتحكي الحكايات للأحفاد وتحيك الثياب وتطرزها وترد على الهاتف وتشاهد التلفزيون مساء الخميس وتدير شئون الخدم والبيت، من موقعها على الفراش. جاءت به من العزبة، بعد وفاة الجد، وحملته من بيت الدرب الأحمر إلى بيت العباسية ومنه إلى بيت مصر الجديدة ولم تفارقه حتى ماتت.

في الفراش تجويفان، أحدهما قريب من الحافة، في منتصفها تقريبًا، حيث تجلس الجدة معظم النهار وقسطًا من الليل، والآخر أصغر قليلًا ويمتد من الوسادة حتى منتصف المرتبة حيث ينام أخو «ميكي» الأكبر مديرًا ظهره للحائط. الفراش والصوان المصنوعان من الأرو الخالص يختلفان عن أثاث الغرفة من حيث الطراز والقيمة، فالفراش من طراز «آرت ديكو» الذي يميز أثاث بدايات القرن بزخارفه الرقيقة التي تبرز تموجات الخشب، والصوان بأضلافه الأربع المقوسة للخارج ومقابضه المصنوعة من الكهرمان، يشكلان معًا ما يشبه موجة البحر ذات الانحناءات الخطرة والهدير الذي يصفو ويروق مع انبساطة الفراش المغطى بملاءة لبنية اللون حلياتها من الركامة البيضاء.

تحت الفراش حقيبة سفر من الجلد والكرتون تفتحها فتنتشر رائحة النفتالين في الغرفة. بها أوراق صفراء وصور قديمة حوافها مهترئة وبقايا أقمشة مطرزة تهلهلت، ونعى وفاة الابن الأكبر المنشور في الأهرام، وخف صيني من القماش مطرز بالخرز الملون على هيئة تنين تحتفظ به للمناسبات. الحقيبة والفراش لا ينفصلان عن الجدة ويشكلان معها كتلة متناسقة الخطوط والاستدارات. تنتقل من الفراش إلى المقعد الأسيوطي المجاور لباب الشرفة مرتين يوميًا وفقًا لموقع الشمس من الشرفة بعد الشروق وعند الغروب وتنتقل من الفراش إلى الحمام مرتين أيضًا، ظهرًا وقبل النوم.

القط من حقه أن يغفو على الفراش، ينام بين ساقيها أو على الوسادة بجوار رأسها. القط وحده من حقه أن يدس وجهه وشواربه في فتحة قميص نومها وأن يتشمم شعرها الرمادي المنفلت من رباط الرأس الأسود. القط الذي تناديه «جنينة» «مينه»؛ اسمه الحقيقي «مينو» بمط الواو والياء، مثل كل القطط الوديعة في الحواديت الفرنسية. حياة

فراش الجدة «شوكت هانم» هي امتداد لحياة الجدة التي لم تعتبرها «ميكي» امرأة أبدًا بقدر ما جاهدت كيلا تعدها واحدة من قادة الحرب أو من الفرسان الملثمين في مآثر العرب القدماء. القط «مينو» وأخوها الأكبر يقبعان في القسم الذكوري من الفراش كإشارة لا تُمحى على غياب الجد.

عاد فراش «شوكت هانم» إلى العزبة، أنهى حياته هناك بعدما اضطر صاحبه الجديد لتغليفه بألواح من الخشب الموسكي محاولًا إخفاء البثور التي ورثها الفراش عن تقيحات جسد الجدة المريض. كان «مينو» قد مات منذ زمن، واهنًا في موقعه المفضل على الوسادة، وترك في حشو المرتبة القطني شعيراته الرمادية ورائحته التي لم تزل تداعب أنف «ميكي».

أما فراش «زوزو» فقد ظل يئز تحت وطأة الأجساد حين يجتمع عليه الأحفاد في حر يوليو، رغم استبدال الألواح الخشبية «بالمُلة» القديمة المعدنية. الفراش المصنوع من خشب الماهوجني النادر والمغطى برقائق الأرو على هيئة مربعات صغيرة خطوطها أفقية ورأسية تشكل وحدات متناغمة شبيهة بالأرابيسك رغم طرازها المودرن، الفراش الذي ينفث عطره في هواء الغرفة كل صباح فيضفي عليه رائحة أشبه برائحة نباتات بللها الندى، سوف يرثه الأخ الأكبر ويورثه لابنه الأكبر ليصير مع مرور الزمن خزانة أسرار العائلة. ترتفع فوقه الماريونيت، مادة خيوطها في الاتجاهات الأربعة وتروح تنصت لوشوشاته فتسمع صوت ضحكة «ميكي» المنفلتة بسحبتها القصيرة المفاجئة، وتسمع صوت «زوزو» التي هي «زينات» حين تنادي، وهي مستلقية على الفراش، على الأولاد لتحكي لهم حكاية الظهيرة، وتسمع صوت أبيها وهو يقول: حضروا لي العشا.

في الطابق الثالث. وفي غرفة نوم العمة «آسيا» المعتمة الرطبة، ينبسط جناحا حورس الابن بعرض فراش العمة المذهب الذي صنع لمحاكاة أسرة الفراعنة. كانت حلياته تقليدًا سيئًا لزخارف فرعونية ملونة، وبدا كأن الفراش قد صمم خصيصًا ليشبه أسرة الملوك بفخامتها واتساعها المبالغ فيه وإيحائها بالراحة بمجرد النظر. في زيارتها الأخيرة لبيت مصر الجديدة لاحظت «ميكي» أن فراش العمة «آسيا» تم تفكيكه ووضعت أجزاؤه الأربعة الرئيسية في الممر أمام باب المصعد. كان الأسطى الأسترجي يعمل فيها ورق الصنفرة، يكشط ما يبدو له زائدًا عن الحاجة مثل الألوان الباهتة في وجه وجناحي حورس، ويتحسس نعومة الخشب من آن لآخر بعين خبيرة كأنما يدرك بنظرته المتفحصة أن للفراش تاريخًا يأبى الإفصاح عن أسراره للغريب. الألوان الصارخة التي ستملأ حفر الإله الابن على رأس الفراش تطمس تفاصيل الأعمدة القصيرة التي تنتهي بكرة مستديرة مثل زهرة لوتس أقفلت أوراقها للداخل. الألوان الفوسفورية التي اختارها ابن العمة «آسيا» ليزين بها الفراش قبل أن يضعه في غرفة الضيوف، تسرق عيني «ميكي» وتدوخها برهة،

وكأن تاريخ مصر الجديدة كله قد انقلب رأسًا على عقب واختلطت بر ـ رع بعين شمس، أو صارت هليوبوليس مرادفا لكلمة «كيتش».

أما فراش العمة «أمينة» فقد ظل مصيره مجهولًا ولم يثر في خيال «ميكي» سوى ذكرى غائمة عن نمط من الأثاث البسيط الذي يشبه في بدائيته أسرة اليونانيين المقدودة من صخر. ولكن فضلًا عن الفراش، كانت غرفة نوم «أمينة» تمتاز عن غيرها بشيء يشبه فكرة ما عن «المعاصرة». كانت «أمينة» تمتلك جهازًا لعرض أشرطة الفيديو تضعه في غرفتها، ورثته عنها ابنتها. ورغم أنه تعطل أكثر من مرة إلا أن حجمه الكبير ووزنه الثقيل جعلا له قيمة تاريخية ارتبطت بقيمة الأصالة بدلا من المعاصرة، وربما أيضًا بفكرة معقدة عن الأخلاق الحميدة التي أصبح يبثها تسجيل الابنة البارة بأمها للأحاديث الدينية التلفزيونية.

تتغير وظائف الأشياء مثلما تتغير وظائف البشر، ورغم ثبات شكل الماريونيت كان بمقدورها أن تؤدي هي أيضًا أدوارًا متنوعة تنتقل بينها دون مبرر أحيانًا، ودون اقتناع أحيانًا أخرى. مثلما يؤدي الفراش وظائف مختلفة تتقمص الماريونيت أنماطًا مختلفة من الأدوار كأنها تنويعات على نغمة كلاسيكية واحدة. تعزف الماريونيت كل الإيقاعات بإتقان وترقص عليها «ميكي» بحنكة الممثل الذي يعرف كيف يطوّع الأشياء لخدمته.

نغمة الفراش المنبسطة الممتدة على استطالتها، المرتفعة عن الأرض لإيهام الجسد باسترخاء انعدام الجاذبية، النغمة التي توحي لوهلة بإمكانية التحليق في الفراغ في المساحة الفاصلة بين بلاط الغرفة وسقفها، نغمة الفراش المخلصة حين ينسى الجسد أنه مادة تنبسط على مادة، حين يتحد بالسطح ليطفو، تلك النغمة التي تتكرر كل يوم دون أن تكرر نفسها تنصت إليها «ميكي» وقد ارتخت كل خيوطها وتهدل قناع «سوترادهارا» محرك الدمى، مثلها مثل الأميرة في قصة «هانز أندرسون» وقد أقض مضجعها ثلاث حبات من الفول تحت المراتب التسع.

غير أن سيرة الفراش ليست دائمًا واحدة، هكذا فكرت «ميكي» وهي تقرأ الفقرة التالية إثر كتابتها:

الظلمة حالكة في الغرفة ووشوشة المروحة الإيديال المستديرة تبدد الصمت الذي يسبق عملية خلع الملابس. تضيء اللمبة السهاري الحمراء فيظهر سيلويت امرأة أقرب إلى البدانة يتدلى ثدياها مثل برميلين من الكاوتشوك اللين، تتقدم نحو الفراش في غنج وتعبر فوق جسد الرجل الممدد الذي يعقد ساقيه وهو ما زال ممسكًا مفتاح اللمبة المتدلي أعلى الفراش. يطفئها ويقوم بجذعه ليرقد فوق جسد المرأة بنصف جسده الأعلى أولًا ثم بكل جسده. يظل مرتديًا بيجامته عدا السروال ويروح ويجيء وهي تكتم صراخًا يكاد ينفلت. تمسك بيديها خشب الفراش الذي يئز تحت وطأة الحركة الرتيبة. بعد برهة، تجفف جسمها

بينما يتحسس هو موضع المفتاح ليضيء اللمبة ويتناول السيجارة الخامسة منذ بدأ نهاره، ويشعلها. أمام المرآة تتأمل استدارات جسدها، بطنها ونهداها يزدادان انتفاخًا وشعرها القصير يلتصق بعنقها وبأذنيها، ثم ترتدي الروب الدانتيل فوق قميص النوم التريكولين وتكور ملابسها الداخلية في كفها وتخفي يدها في فتحة الروب. تدير المفتاح في الباب دورتين ولا تنسى أن تطفئ اللمبة السهاري وهي تتسلل خارجة من الغرفة. في الصالة، ما زال التلفزيون يبث فيلم السهرة وما زال الأولاد متيقظين لكل حركة تأتي من الغرفة المجاورة، يحاولون ألا يلاحظوا خروجها ويدسون أنفهم في صدرهم. أثناء عبورها الصالة باتجاه الحمّام تقول بصوت تريده مسموعًا: أف! الدنيا حر! بعد قليل يكون الولد قد تغطى تمامًا بالبطانية الصوفية مركزًا كل حواسه في صورة شادية الضاحكة على الشاشة ويغفو دون «تصبحون على خير»، وتكون هي قد أطلقت ماء الصنبور في البانيو وأصبح خريره المنتظم باعثًا على النوم، ثم ما تلبث أن تصيح من باب الحمّام الموارب بصوت متوسل ووادع: تعالي ادعكي لي ظهري.

يضع على حافة الفراش بيجامة نظيفة وملابس داخلية مطوية بعناية ومنشفة بيضاء وينتظر. عندما تدخل غرفة نومها أول الليل بعد الاطمئنان على الأولاد في غرفهم وعلى الخادم النائم أمام باب الأوفيس وعلى أقفال الأبواب والنوافذ الموصدة المطلة على المناور، تجده يدخن سيجارته الأخيرة التي سرعان ما ينتهي منها ويلقي بها خامدة في المطفأة. ينحسر قميص نومها عن ساقين بدينتين تمدهما الواحدة تلو الأخرى على الفراش ليختبر بيديه المفلطحتين ملمسهما الناعم، يباعد بين ساقيها قليلًا ليتأكد من نظافتها مثل بنت لم تتعد العاشرة. بعد الفحص الدقيق، الذي يقوم به مثل جراح موسوس لا تفوته التفاصيل ويعتني بأدواته عنايته بحياة المريض، يطفئ النور ويستعين بالله ثم يستعيذ من الشيطان ويبرك فوقها حاملًا فوق كاهله هموم اليوم كله.

هي، في تلك الأثناء تحاذر أن تقع بيجامته وملابسه الداخلية ومنشفته فتظل في وضع ثابت وتحاول أن تتذكر عدد البيجامات التي جاء بها الكواء في بداية الأسبوع.. اثنتان أم ثلاث؟ حين ينتهي تسدل قميصها وتقوم إلى الحمّام الملاصق للغرفة. هو يستحم في الحمّام الكبير حيث يضع ملابسه النظيفة على مقعد خشبي مستدير في وسطه ثقب وحيث خلاط الماء الجديد الذي يمزج البارد بالساخن وحيث السخان المزود بأنبوبة الغاز والبانيو العميق الذي يتسع لثلاثة أطفال معًا، كما يتسع لمقعد خشبي آخر قصير يضعه في منتصف البانيو ويستحم وهو جالس عليه، مستعيذًا بذلك ذكرى الطشت النحاس بحوافه المشكلة على هيئة فيستونات. تعود إلى الغرفة، تفتح الصوان وتعد البيجامات المكوية؛ ثلاث. يظل السؤال يؤرقها بقية الليل: لم يبقَ في الأسبوع سوى يومين، فمن منهما يا ترى أخطأ في الحساب؟ زوجها الذي يغط في نوم عميق وعيناه نصف مفتوحتين؟ أم هي نفسها التي نسيت وأعطت للكواء أكثر مما يحتمل الأسبوع الواحد من بيجامات نظيفة؟

الفيلم البورنو يصور سيدتين عربيتين ترتديان العباءة السوداء والخمار، يطاردهما رجل أبيض عملاق على شاطئ بحر هائج ويدفعهما أمامه على حافة صخرة فتنحسر العباءتان وتتصدر مؤخرتاهما شاشة التلفزيون. فقط عندما يكشف الرجل عورته تهب من مقعدها وتضغط زرار توقف الفيديو، مقسمة بكل الأيمان سماوية وغير سماوية ألا ينام زوجها في فراشهما الليلة قبل إعادة الشريط لأصحابه. تعود إلى الشاشة صورة شادية الضاحكة ولا يخفي الرجل غيظه وهو يغادر الغرفة بالروب الصوف والبانتوفل الكاروهات. حتى لو أراد أن يكمل مشاهدة الفيلم عند الجيران فهذا مستحيل لأنه الوحيد في العمارة الذي يمتلك جهاز فيديو ناشيونال اشتراه من الجزائر أثناء عمله هناك وعاد به إلى مصر مصحوبًا بسيارة بيجو ستيشن، ومدفأة بالغاز، ومروحة بالكهرباء، وحقيبة من الأقمشة الصناعية لهدايا العائلة والمقربين.

في الليلة نفسها، يدفعها على حافة الفراش ويرفع ثيابها عنوة ويأتيها من حيث حرم الله، تمامًا مثلما كان يفعل البطل في الفيلم. تكون بعد خمس دقائق مهوشة الشعر ومكتئبة جدًا تتقيأ العشاء وتقول لنفسها: ما كل هذا الظلم يا ربي؟! لن تدرك وقد أعيتها التقلصات في المعدة وأسفل البطن أنه عاد بشريط الفيديو وخبأه في مكتبة الصالون خلف عرائس البالية والشمعدانات الفضية، ولن يجرؤ هو على مصارحتها بأنه يحب خيالاته بنفس القدر الذي يكره به طريقة تنفيذها قسرًا. تدير ظهرها للشاشة التي تبث صورة شادية وكمال الشناوي في عناق بريء وتدس جسدها في الفراش الدافئ فتشعر أنها مثل كيس من الرمل الناعم يغطس بطيئًا في برميل من الزيت السميك.

شاشة كبيرة بحجم السماء انقسمت ثلاثة أقسام عرضية ظهرت فيها الأسرة الثلاثة متوازية. على كل سرير كان ثمة رجل وامرأة يمارسان طقوسًا تبدو لفرط سذاجتها شديدة التعقيد. طقوس بلا صوت تتلوى في صمتها مثل دودة تتشرنق. في كل بيت زوجان بكامل ملابسهما وكأن رقيبًا أعلى يفرض على الجميع الاحتشام والتزام الصمت والأداء الميكانيكي، ويفسد على «ميكي» المشهد تمامًا.

«صابرين» بيضاء كقشدة الصباح. حين تفتح الباب للكواء أو لبائع الطماطم المتجول لا بد أن تنهرها «زوزو» لأنها تتسامر مع الرجال. ترتدي ثوبًا قصيرًا يكشف عن الركبتين، ولا تضع على وجهها المساحيق. لكن المنديل الأسود الذي يزين رأسها بكراته الحمراء والصفراء والخضراء وبعض الترتر المتناثر على جبينها مثل الفلاحات المغناجات، يعكس ألوانه على بشرتها الوردية.

لن تدعها «زوزو» تضع «فرشتها» ليلًا في الممر المؤدي إلى المطبخ، لكنها تطلب منها أن تنام جوار فراش «ميكي» على الكليم الأحمر المنقوش بزخارف بدوية، وأن تغلق باب الغرفة أثناء الليل. في الممر، هناك الثلاجة الإيديال التي يشرب منها الأولاد الماء المثلج، وهناك نافذة صغيرة تطل على غرفة نوم الجيران، وجسد «صابرين» الذي يضج بالمثيرات المنشطة للخيال وللأعصاب والذي تبيحه ـ وهي راضية ـ لأنظار الجميع يجب أن يتوارى في هدأته واستسلامه للنوم. في الصباح، لن ترسلها «زوزو» لغرفة نومها حيث يحتسي الأب قهوته ويقرأ عناوين «الأهرام»، لكنها مع تقدم النهار تنسى شيئًا فشيئًا استياءها من جسد «صابرين» وحيطتها في التعامل مع كل من يقترب منه أو يراه. هي «دادة» الأولاد الثلاثة تتوزع مهامها بين العناية بهم والعناية بالبيت بأثاثه ونوافذه وحيطانه. وجودها منتشر بين أرجائه بحيث تصعب السيطرة عليه كاملًا، ورائحتها التي احتفظت بالعطر الفلاحي ـ رغم طول إقامتها في المدينة ـ تملأ الشقوق وتتسرب من عتبات الأبواب المغلقة.

في الصورة الوحيدة التي تجمعها بالأولاد تبتسم على استحياء وتبدو أكثرهم إحساسًا بجلال الموقف. تقف «ميكي» بين ذراعيها ويقف الولدان عن يسارها وعن يمينها. ضفائر «ميكي» هي التي عقدتها ذلك الصباح، ومنديل رأسها هي التي ألقته على طاولة بعيدة لا تظهر في الصورة. أرادت «زوزو» التي أحبت «صابرين» مثلما تحب سيدة إنجليزية رئيس خدمها العجوز، أن تظهرها في الصورة بمظهر الدادة وليس بمظهر الخادمة.

في مساء ذلك اليوم، بعد العودة من محل التصوير، وبعدما هدأ البيت واستقرت الروائح على البلاط كحبات الغبار المنسية، سوف تنظر «ميكي» طويلًا لفخذَي «صابرين» العاريتين حين ينحسر عنهما الثوب ويلقي عليهما القمر بأشعته فيزيدهما تألقًا ثم تقوم إلى الحمّام وتعتلي بقفزة واحدة سور البانيو الأبيض لتراقب بإمعان فخذيها في المرآة المعلقة فوق الحوض. تدرك على استحياء أن بينهما عشرة أعوام من خبرة الجسد باستدارته وفوائدها. في تلك الليلة، سوف تمارس «ميكي» حب جسدها وتشعر للمرة الأولى أن ثمة خيوطا تشدها لأعلى وتكاد تجبرها على الإتيان بحركات وإيماءات لا عهد لها بها من قبل، وهي بين الدهشة والانبساط، تترك جسدها يعلو ليلامس سقف الحمّام الأبيض.

«شوكت هانم» تحب صابرين كثيرًا وتظن أن لها أصولًا غير مصرية. تتمنى لها عريسًا مناسبًا لحسن منشئها وتهبها في الأعياد قطعة قماش ذات نقوش صغيرة لتصنع لنفسها ثوبًا قصيرًا، يعجب الكواء وبائع الطماطم المتجول وصاحب الفرن الإفرنجي، الذي تتمناه الجدة زوجًا للبنت. غير أن الخادم النوبية الأصل التي كانت تحافظ على مزاج «شوكت هانم» رائقًا طوال اليوم.. كانت «جنينة». تراها في شرفة الطابق الرابع تنظف الأرز أو تنفض التراب عن الكليم البني ذي الأقلام العريضة بنفس الحماس الذي يدفعها في صمتها الدائم لأن تعيد تنظيف البيت إذا ما هبت رياح خماسينية، أو إذا ما قام الأولاد بزيارة عابرة لبيت الجدة بعد مباراة الكرة في الغابة المجاورة. كانت ملامحها الدقيقة في وجهها الأسود الداكن تؤرق «ميكي» التي ظلّت زمنا تفكر أن لها أصلين: أحدهما إفريقي والآخر عربي، وكانت ساقاها أيضًا مصدر إعجاب حيث تبدوان أكثر لمعانًا ونعومة من ساقَي «صابرين». تنام «جنينة» في حجرة الولد الأكبر في منزل الجدة «شوكت» التي تقع تحت حجرة «ميكي» الكائنة في الطابق الخامس تمامًا. في المرات القليلة التي لم يكن الولد ينام جوار جدته، كان يتأمل ساقَي «جنينة» في الليالي المقمرة ولا بد أن خيالات أخرى كانت تراوده عند انفراده بصورته في مرآة الحمّام.

في الممر الواصل بين المطبخ والحمّام الصغير في منزل العمة «آسيا» صوان خشبي متهالك يضم ملابس وفراش «عواد باع أرضه». هو ينام أمام باب «الأوفيس»، والأولاد يسمونه هكذا لفرط طيبته. أولاد العمة في الجامعة، و«عواد» عند بقال الحكومة يبتاع تموين الشهر لخمسة أفراد. في عودته ينوء بحمل الزيت والأرز والسكر والشاي، أكثر من خمسة عشر كيلو جرامًا فضلًا عن السَّبَت البلاستيك. يصعد السلم حتى الطابق الثالث لأن عم حسن البواب يرفض أن يستخدم الخدم المصعد الكهربائي في غيبة أسيادهم، ويدعي أنه يفعل ذلك توفيرًا للطاقة وخوفًا على المصعد من الأعطال المتكررة.

في غيبة «عواد» تضع «ميكي» خطابًا صغيرًا في صوانه، تكتبه على عجل في غفلة من العمة وتدسه بين ملابسه وهي في طريقها إلى المطبخ لتقشير الثوم المنقوع في الماء. لن يقرأ الخطاب فور عودته لكنه في المساء سوف ينفذ الخطة: سوف يصعد إلى الطابق الخامس بعد العصر ليخبر «زوزو» أن العمة في انتظارها وأنه على استعداد للبقاء هنا حتى تعود. هكذا يجتمع الأولاد الثلاثة في غرفة الولد الأصغر الذي يجيد الطبل ويلحق بهم «عواد» و«صابرين» ويبدأ حفل راقص يستمر ساعة أو يزيد.

تسدل «صابرين» ستارا على باب الغرفة وتقف وراءه تنتظر، يكاد قلبها ينخلع حين تسمع «ميكي» وهي تقول: والآن مع الراقصة الجميلة صافي! تزيح الستار مثل راقصة محترفة وتتقدم داخل الغرفة بحركات واثبة لترقص على دقات الطبل والتصفيق، كاشفة بابتسامة واسعة أسنانها البيضاء وجزءًا من ساقيها. لو اعتذرت «صابرين» عن الرقص،

أو أصابها التعب مبكرًا يقوم الأولاد بتمثيل مشهد قصير من «بوبي الحبوب» وتكتمل مؤامراتهم إن هم أفلحوا في استبعاد الأب والأم معًا؛ حيث يمكنهم عند ذاك سرقة ثمار الفاكهة من الثلاجة الإيديال المغلقة بالمفتاح، عن طريق قطع التيار الكهربائي عنها وفتحها بسن السكين، كما يمكنهم كتابة أسمائهم على الحائط خلف المكتب بالطباشير الملون المسروق من المدرسة، ومحوها بمنشفة مبللة قبل عودة «زوزو» إلى البيت بدقائق.

تعلّم «عواد باع أرضه» القراءة والكتابة في منزل العمة «آسيا». كان يخفي كراساته تحت سجادة الصالون لأنها لا تسمح له بالمذاكرة في أوقات العمل، أي طوال النهار وقسطًا من المساء والسهرة، كما تحرم عليه إضاءة نور الممر ليلًا، رغم خوفه من الظلام الدامس ورغبته في الاستئناس بأي شيء غير صوت الصراصير الكبيرة التي تحتك بمرتبته الرقيقة مرورًا من بالوعة الحمّام إلى بالوعة المطبخ والعكس. لذلك فقد تعلم «عواد» القراءة في الفجر حين تخفت الأصوات وتسكن الحركة وينبعث ضوء خافت من نافذة الممر المعتم.

ظل زمنًا يحتفظ بكتاب المطالعة للصف الثالث الابتدائي، الذي منحته إياه «ميكي»، في صوانه الصغير مع الطاقية الصوف التي رفضت «آسيا» أن يرتديها منذ بدأ العمل في بيتها. «ميكي» التي كانت تقسو على «عواد» ليتعلم، لا تتذكر تحديدًا كيف علمته القراءة والكتابة ولا إذا ما كانت صاحبة فضل عليه. كانت قد تدربت على أداء دور الماريونيت بإتقان في تلك الآونة: تتحرك أمامه فيحاكيها منبهرًا بإيماءاتها وسكناتها وصوتها، لكن المسافة بينهما تظل محتفظة بقسوة الهوة وحدة حوافها. هي على خشبة مسرح وهمي حيث تسلط عليها الأضواء وحيث تمتلك القدرة على تحريك الكلام، وهو في ظلمة القاعة مجهولًا أعزل لا يملك شيئًا، اللهم إلا فرصة التقليد والتماهي مع الدمية. لم تتعلم «صابرين» القراءة، وعاندت «جنينة» الفكرة مكتفية بالتعرف على الأرقام، وكان «عواد» هو الوحيد الذي ندهته الماريونيت وخرج من بيت العمة «آسيا» وقد أتم قراءة كتاب المطالعة.

عندما تشاجرت «صابرين» مع «حليمة» خادم العمة «أمينة» انقطعت العمة عن زيارة «زوزو» عدة أسابيع، وهي كانت قليلًا ما تزورها على أي حال. اتهمت «صابرين» بقلة الأدب فاعتبرتها «زوزو» إهانة شخصية لها وظلت تصف العمة بـ«قلة الذوق» حتى تصالحتا وعادت المياه تجري في مجاريها بشيء من التوتر والحذر. «حليمة» تنظف كل شيء وتعتني بالكلب الكانيش وترعى مصالح البيت في غياب العمة وتهتم بنقل أخبار الجيران كما تسمعها من الشغالات دون تحريف ودون إطناب.

غير أن أمرًا واحدًا أقض مضجع «أمينة» وجعلها عاجزة عن التفاخر بخادمتها أمام الصديقات والجارات: كانت «حليمة» عرجاء. لن تمنحها «شوكت هانم» ثوبًا جديدًا في الأعياد يأسًا من أن تبدو أفضل حالًا مما هي عليه، ولن يدعوها الأولاد للمشاركة في

مغامراتهم الصغيرة في غيبة «زوزو» وبعيدًا عن رقابة «جنينة» الصارمة، ولن يحاول أحدهم التفكير في شكل ساقيها وهي نائمة، فقط ستحاول «شوكت هانم» في تخطيطها لمصائر البيوت الأربعة أن تقرب بين «حليمة» و«عواد باع أرضه» رغم فارق السن بينهما للتخلص منهما معًا بما يرضي ضميرها الحي، معتقدة أن «حليمة» العرجاء و«عواد» الأبله يمكن أن يستقرا في بيت الأسرة الريفي لحراسته ولخدمة أفراد العائلة في زياراتهم المتباعدة.

في نهاية اليوم، تدخل «حليمة» الحمّام الضيق الملاصق لحجرة العمة وقد تحول إلى غرفة صغيرة لم تزل بها بعض المواسير القديمة، فتبسط المرتبة المطوية لتحتل ثلثي المكان وتغلق على نفسها الباب، ولا تنام. تعد قروشها أو ما تبقى منها بعد إرسال الإمدادات للأهل في القرية وتردد سورة ياسين كيفما اتفق لذاكرتها، ثم تنصت برهة للأصوات الصادرة عن غرفة العمة قبلما تطفئ النور وتخلد إلى أحلامها. قالت إنها تحلم بساق خشبية تطيل ساقها العرجاء بضعة سنتيمترات، وإنها تقتصد بعض المال لتتزوج من «عواد» إذا كانت به رغبة فيها. ثم أسرت إليها فيما بعد أن «عواد» قبّلها في فمها ذات مرة، هكذا، وقبّلت «ميكي» في فمها قبلة طويلة اشتعلت لها أعوامها الاثنا عشر. «صابرين» التي رأت «حليمة» تطبع شفتيها بعنف على شفتي «ميكي» شهقت مرتاعة وسبتها وهي تجذب «ميكي» بعيدًا وتدفعها خارج الغرفة. ورغم الشجار لم تواتها الجرأة لكشف ما حدث أمام «زوزو» وحافظت على السر كيلا ينقطع عيش «حليمة»، واحتملت باستهتار ظاهر أن تنعتها العمة «أمينة» بقلة الأدب.

ثم لم يمضِ وقت طويل حتى منحت «صابرين» ساقيها الجميلتين للريح وهربت مع صبي الكواء الذي رفضته «شوكت هانم» زوجًا لها. كما أن «حليمة» التي فقدتها العمة هي والكلبة الكانيش في أسبوع واحد، اختفت من البيت ذات صباح دون أن يعرف عنها أحد أي شيء، وظلت العمة تتذكرها بعطف كلما ثار حديث عن زمن الخادمات المقيمات. بعد أعوام يصعب حصرها، عادت «صابرين» تستجدي الطعام والمأوى، وأدركت «ميكي» وهي تغلق الباب وراءها أن زمنًا بأكمله قد انقضى ولم يتبقَّ من أثره سوى ظلال بالأبيض والأسود تاهت وسط الأوراق المتراكمة في أحد أدراج المكتب. اختفت «جنينة» أيضًا في بيتها بالنوبة الجديدة ثم عادت بعد احتراقه تعمل أجيرة يومية في البيوت المجاورة لبيت الجدة «شوكت هانم». ربما بلغت السبعين أو جاوزتها، لكن ملامحها الدقيقة لم تزل تبهر «ميكي»، وتزعجها ثرثرتها عن بيت «شوكت هانم» الذي يبدو في اختلاط ذكرياتها قصرًا أو دوارًا.

ثم جاء «عواد باع أرضه» مصطحبًا أكبر أبنائه لزيارة منزل «آسيا» واستقبله ابنها بفتور، ولم تسمح له زوجته بالجلوس. ظلوا وقوفًا في البهو حتى نادت الزوجة على

زوجها فانصرف إليها مودعًا «عواد» في عجالة. عندما صعد هو وابنه إلى الطابق الخامس، أجلسته «زوزو» على أريكتها وأعطت للولد شوكولاتة. قال «عواد» إنه اشترى أرضًا في البلد وإنه يزرعها بطيخًا وسأل عن «ميكي» قبل انصرافه فقالت «زوزو» إنها تزوجت. دست في يد الولد ورقة بعشرة جنيهات وظلت واقفة بالباب حتى غابا عن نظرها في بير السلم.

قالت «زوزو» لميكي ذات مساء إنها كانت تكره أن ينام أخوها الأكبر في بيت الجدة «شوكت» وفي حجرة تنام فيها الخادمة أيضًا، وإنها أصبحت تفضل الخادمات الموسميات على الخادمات المقيمات حيث يصعب توفير مكان ملائم لإقامتهن. ولما رأت أن «ميكي» صامته اكتفت بهذا الكلام عن التذكر، واكتفت «ميكي» بالتذكر عن الكلام.

١٤

الساعة دقت الثانية عشرة ظهرًا. مطبخ «آسيا» يطل على المنور ويظل معتمًا حتى عندما تكون نافذته العالية مفتوحة على مصراعيها. نسمع صوت «مينو» وهو يموء وصوت «جنينة» وهي تنهره وصول مدام «لوليتا» وهي تنهنه في مطبخها فنخمن أنها تقرأ خطابًا من «جيمي» وصل هذا الصباح بالبريد المستعجل. تتصاعد روائح من مطبخ «أم عبد الرحمن» وتهبط روائح من مطبخ «زوزو» وتلتقي الأبخرة عند نافذة «آسيا» المفتوحة بالطابق الثالث.

في طبق مستدير وعميق تضع «آسيا» الثوم وتزيد عليه الماء فتطفو قشوره الهشة على السطح. تغوص إصبع «ميكي» في الطبق وترسم دائرة يظل الثوم يدور في داخلها حتى بعدما تنفض إصبعها عن الماء. في العتمة، طبق الثوم الموضوع على حافة النافذة هو علامة الضوء الوحيدة، كأنه عين مريبة تحملق في الظلام. يمر صرصور جوار الطبق، يلف حوله كأنه يتشممه ثم يختفي تحت السدابة الخشبية المثبتة على الإفريز الحجري للنافذة. قد يصعد إلى القط «مينو» وقد يهبط إلى مطبخ «مدام لوليتا» وقد تغويه في صعوده وهبوطه رائحة مجهولة المصدر فيحيد عن مساره ويتجه صوبها.

لن تضع «ميكي» يدها على مفتاح النور لأنها تخاف الصرصور الآخر الزاحف على الحائط، ذلك الذي لا تراه لكنها تسمع صوت دبيبه. ولن تفتح النملية إلا بعد تحديق طويل في العتمة. عقارب الساعة الكبيرة في صالون المنزل تدور محدثة صوتًا رتيبًا. «مينو» يموء من حين لآخر و«جنينة» تنهره، و«مدام لوليتا» تصدر جلبة كمن يبحث بين الأواني عن شيء لا يعرفه، و«ميكي» تقف في المطبخ وتحدق في الظلام. نسيت لماذا جاءت إلى هنا!

تحت الحوض دلو من الصاج الأبيض طليت حافته بالمينا الزرقاء وامتلأ حتى نصفه. عندما تسقط نقطة في الدلو لا يُسمع لها رنين بل صوت أشبه بصفعة على خد أملس. بجوار الحوض رف عريض من الرخام الوردي وضعت على حافته منشفة مبتلة، يحيط بالرف ستار من القماش المنقوش ينسدل إلى الأرض ليغطي أدوات النظافة المخفية وراءه. يمتد الرف حتى النافذة وينتهي عند الفرن المصنوع من الصاج الأبيض بعيونه الأربع السوداء وأنبوبة الغاز المغطاة بكسوة من الكروشيه السميك لونها أخضر زرعي.

تمد «ميكي» يدها إلى الجرار الزجاجي الذي يتوسط دولاب الخزين، تفتحه بحرص وتسحب علبة السكر التي كانت فيما مضى علبة شاي ليبتون معدنية أحضرتها «آسيا» من غزة وأصاب الصدأ حوافها لكثرة الاستخدام. تلتفت «ميكي» إلى الفرن وجِلةً وقد تهيأ لها أن «مينو» قد تسلل إلى المطبخ وبسط جسده على عيون الفرن الأربع. لو نظر إلى «ميكي»

بعينيه الخضراوين سوف تصرخ، وسوف تكف «مدام لوليتا» عن التفتيش بين الأواني الألومنيوم عن شيء لا تعرفه. تجري في الممر وتدلف إلى الشرفة حيث تجلس «آسيا» على الكرسي البامبو واضعة صينية الشاي إلى جوارها. تقول: السكرا وترد آسيا باقتضاب: ميرسي يا حبيبتي.

رائحة «العاشوراء» تزكم أنف «ميكي» حالما تدخل شقتها، وتكاد تثير الغثيان. لا تحب «العاشوراء» بسبب اسمها، رغم أنها لم تذقها أبدًا. تقول «زوزو»: زمان لما كنا صغيرين... لا يدعها الولد الصغير تكمل جملتها، يقاطعها سائلًا: إحنا لسة صغيرين يا ماما؟ تجيبه وهي تذيب قطع المستكة في الإناء مع القمح والنشا واللبن: أيوه طبعًا. ثم تكمل: كنا بنحب العاشورة. يعني إيه عاشورة؟ كدأبه، يقاطعها أثناء الحكي، لكنها تجيبه ضاحكة: يعني أكلة حلوة، عشرة على عشرة.

تقول «ميكي»: زمان كنا بنحب العاشورة وفي يوم من الأيام جت أمنا الغولة وطارت فوق بيتنا، قام الأولاد خافوا واستخبوا تحت السرير، دخلت أمنا الغولة من شباك المطبخ وحطت مناخيرها الكبيرة في الحلة، قالت: ياه، العاشورة حلوة قوي! وراحت أكلتها كلها، بعدين طارت على بيتها، ومن يومها تيجي وتلف تلف ما تلاقيش عاشورة تاني. يقول الولد: فيه عند ستو؟ فتجيبه «ميكي» بابتسامة ماكرة: لأ. عارف فيه عاشورة فين؟ في بطنك، أمنا الغولة حتيجي بالليل تاكل بطنك! يثب من مكانه ويهجم على «ميكي» محاولًا إسقاطها وهو يبكي: انتِ كدابة، وعندك ديل. تحمله «زوزو» مستاءة وتنهر «ميكي» التي اطمأنت إلى أن الولد لن يأكل هو أيضًا العاشوراء مدى الحياة. ترن «زوزو» الجرس الواصل بين شقتها وشقة «شوكت هانم» وتخرج رأسها من نافذة المطبخ لتنادي «جنينة». تصعد «جنينة» بعد حين لتأخذ طبقًا للجدة وتصطحب الولد الباكي معها. لكن «ميكي» التي انسحبت إلى غرفتها لا تنسى الحكاية وتتخيل أن أمنا الغولة قد هبطت فعلًا على سطح البيت وأنها تبحث الآن عن فريستها لتلتهم بطنها بما فيه.

على مائدة الفورمايكا مفرش مربع طرزت حوافه بخيوط ذهبية، لا يغطيها كاملة بل تظهر تحته المربعات الكبيرة البيضاء والسوداء مثل مربعات رقعة الشطرنج. تحيط بالمائدة أربعة مقاعد من المعدن الثقيل قاعدتها مكسوة بالجلد الزيتوني. على الحائط المقابل للمائدة رف خشبي تضع عليه «زوزو» فازة من البلاستيك وزجاجات خمر فارغة وصورة ملونة لعبد الوهاب وراديو ترانزستور نادرًا ما تفتحه. تزيح «زوزو» المفرش وتضع عند حافة المائدة مفرمة يدوية تثبتها بمسمار قلاووظ سميك لتفرم فيها قطع اللحم مخلوطة بالملح والفلفل الأسود والبصل والبقدونس المفري. تشكل اللحم على هيئة أصابع مستطيلة حول الأسياخ الحديدية وتضعها تباعًا على رقعة معدنية متشابكة العيدان في الفرن، حتى ينضج اللحم وتحل رائحة الشواء محل رائحة العاشوراء الصادمة لأنف

«ميكي». بعد قليل، ينتظم طابور الغداء حول المائدة في غرفة الطعام ويتناول الجميع أصابع الكفتة المغطاة بالطحينة مع السلاطة الخضراء والعيش البلدي. العاشوراء يتركونها حتى تبرد ويتناولونها قبيل مغيب الشمس.

الساعة دقت السادسة عصرًا. مطبخ الجدة «شوكت» المطل على المنور يدخله ضوء ضعيف قادم من السطح. الأرضية من البلاط الأحمر والنملية من الخشب المطلي بالأزرق الداكن والفرن عيونه ثلاث فقط: اثنتان للطهو وواحدة للقهوة التركية. الحوض تحته دلو، ورف الرخام الوردي يمتد تحت النافذة، والستار المنقوش المنسدل إلى الأرض يخفي وراءه الأنبوبة ذات الكسوة الكريتون بنقوشها الزهرية. بقايا رائحة العاشوراء تملأ فضاء المطبخ وتعلق حيطانه وأثاثه البسيط. الصرصور الذي يشبه كثيرًا صرصور العمة «آسيا» يتحول بشواربه عند حافة الرف الرخامي. لن تستطيع «ميكي» إزاحة الستار حتى يبتعد تمامًا ولا تمد يدها لتفتح الأنبوبة حتى تتأكد أنها خالية من الحشرات الزاحفة والطائرة، ولن تصنع فنجان القهوة الذي طلبته «شوكت هانم» حتى تأتي «جنينة» لمساعدتها.

يرن الجرس العلوي في المطبخ فجأة فتقفز «ميكي» من مكانها ناظرة لأعلى في حنق. «زوزو» تريد توصيل طبق عاشوراء إلى «مدام لوليتا» و«ميكي» لن تقوم بالمهمة إلا إذا أتمت صنع القهوة لجدتها. ثم لماذا لا تذهب «صابرين» أو «جنينة»؟ ثم «حاضر يا ماما» تقولها على مضض. ثم تصنع القهوة بدون «وش» بينما «جنينة» تلهو مع القط «مينو». من غير وش! تقولها «شوكت هانم» الجالسة على الكرسي الأسيوطي وهي تذيب قرص الأسبرين في طبق القهوة، بينما تنتظر «ميكي» أن تأذن لها الجدة بالانصراف. عارفة إني مستعجلة! سمعت جرس المطبخ وسمعت نداء أمي. ماكرة! تقول «ميكي» لنفسها الموزعة بين فرصة الاسترخاء دقيقة في حضرة الجدة وبين الإسراع لتلبية طلب «زوزو» الظالم. تنظر إليها «شوكت هانم» بطرف عينيها وتبتسم ابتسامة «أمينة رزق» الساخرة ثم تقول أخيرًا: روحي لها. مشيرة لأعلى. تركض «ميكي» خارجة وتصدم جسد «جنينة» الفارع، التي ترمقها بنظرة تشفٍّ وكأنها تقول: قهوتي أفضل من قهوتك.

المصعد هو «الأسانسير» بلغة الجيران. مستطيل عرضه متر وطوله متران. المرآة التي نطالع فيها وجوهنا المتحفزة عندما نهم بالركوب تكسرت ونحن صغار وعندما أصلحوا مربعات «الفنيل» الرمادية وحاولوا طلاء جدرانه الخشبية لإخفاء آثار أقلامنا وحفر أسمائنا، قرروا أيضًا وضع مرآة جديدة لن تلبث أن تختفي. الطابقان الأول والثاني لا يتوقف عندهما الأسانسير. «مدام لوليتا» مالكة البيت تقطن الطابق الثاني عن يمين الخارج من المصعد، لكنها تأبى استخدامه من باب التوفير، وهي على أي حال نادرًا ما تغادر شقتها. شعرها أسود حالك وقصير، كتفاها مكتنزتان ومؤخرتها ضخمة مقارنة بجذعها. باب شقتها الخشبي له «شراعة» زجاجية تحميها شبكة من المعدن الفيرفورجيه. نهمس

ونحن على أعتاب بيتها: يا لوليتا يا ويكا ابنك سافر أمريكا! ثم نفر هبوطًا أو صعودًا وكأنها تسمعنا.

ابنها اسمه «جمال» على اسم عبد الناصر ـ والكل يناديه «جيمي» منذ المعاهدة ـ جميل الوجه مثل الشراكسة، تحبه بنات الجيران لدماثته ويكرهه الأولاد لأنه يتجاهلهم عامدًا. اختفى زمنًا وقيل هاجر إلى هناك حيث الجميع اسمهم «جون» و«جيمي». حملت «ميكي» طبق العاشوراء وهبطت الدرج إلى الدور الثاني. مجرد وضع إصبعها الدقيقة على الجرس المستدير الذي يزقزق كالعصفور داخل الشقة، تطلب منها مجهودًا وزمنًا يربو على خمس دقائق. مين؟! صوت «مدام لوليتا» لا يرحب بالزيارة، و«ميكي» تقول وقد اختنق حلقها بالغصة: أنا! لم تعد تذكر من هي، لكنها رفعت طبق العاشوراء قليلًا ليصل إلى مستوى أنفها ومدته للأمام في وضع من يدافع عن نفسه ضد هجمة متوقعة. فتحت «مدام لوليتا» الباب أخيرا، فاندفعت «ميكي» قائلة: آسفة يا طنت. اتفضلي، كل سنة وحضرتك طيبة، ميرسي خالص، باي باي. وركضت هابطة إلى الدور الأرضي تلاحقها ابتسامة «مدام لوليتا» وكلماتها المقتضبة: ميرسي لاماما! توقفت عند باب المصعد تلتقط أنفاسها، ثم استقلته بعد برهة وتجنبت النظر إلى باب «مدام لوليتا» الموصد أثناء صعودها. قالت «زوزو» فيما بعد: هؤلاء جيراننا. هم مسيحيون ونحن نحبهم.

احتست «أمينة» قهوتها الصباحية في الشرفة ثم دخلت المطبخ تتبعها «ميكي». تسميه «أمينة» «غرفة العمليات» وتضحك وحدها، بينما تصمت «ميكي» و«حليمة» وتنتظران أن ترتدي العمة قفازها المصنوع من البلاستيك وتشرع في إعداد الطعام. المكان تنيره شرفة صغيرة مطلة على الفناء الداخلي للعمارة. بجوار باب الشرفة مباشرة يقع الحوض الرخامي والرف الملاصق له، ثم البوتاجاز الإيديال بزاوية قائمة مع الرف. النملية ـ قطعة الأثاث الوحيدة في المكان ـ تشبه «النيش» أو البوفيه، مكونة من جزأين يربط بينهما لوحان من الخشب مشغولان برسوم هندسية ملونة. الجزء العلوي يضم جرارًا زجاجيًا، تستقر خلف زجاجه المقَبَّش الأكواب وعلبة الحلوى والبسكويت، تحيط بالجرار من الناحيتين ضلفة صغيرة من الخشب وأخرى من عيدان الخوص المتشابكة. الجزء السفلي مكون من أدراج للملاعق والمناشف وأدوات الإصلاح والنجارة، تحيط بالأدراج من الناحيتين ضلفة للأواني المعدنية وأخرى للأطباق العميقة والصواني. النملية طليت باللونين الأبيض والأزرق ومقابضها من المعدن «الأوكسيديه».

تقول «أمينة» وهي تمارس عملها بأناقة وخفة: تقطعي عروش البصلة وبعدين تشقيها بالطول قطعًا سميكة. تحمريها في السمن البلدي أو زيت الزيتون وتكوني محضرة كيلو لحمة كندوز مكعبات أو أحسن لحمة ضاني تحطيه مع البصل المحمر لغاية ما تبتدي تستوي. لازم تستعملي صينية ٢٦ وتسقي الصينية شوربة شوية بشوية. تضيفي كركم

وملح وفلفل أسود وتسيبيها على نار هادية قد نص ساعة لحد ما تشكشك وبعدين ترفعيها من على النار وقبل ما تدخليها الفرن تكسري على كل حتة لحمة بيضة وتتبلي البيضة بالملح والفلفل. قيمة ١٢ بيضة حيغطوا وش الصينية على شكل عيون. لما تدخل الفرن تخليها لحد ما البيض يصفر ويجمد واللحمة تتسبّك. يقوم يبقى النايب حتة لحمة وبصل وفوقيها البيضة. هو ده بقة يا ستي «المختر»!

لا تحب «ميكي» الأكلات المغربية، وتظن أن أسماءها الغريبة هي في الأصل أسماء لشياطين أو عفاريت انقرضت من التخمة أو تخثرت داخل القمقم ولن تلبث أن توقظها تعازيم العمة. لو أجبرتها «أمينة» على تناول «المختر» فستتقيؤه على بنورة المائدة النظيفة، وستنطلق العفاريت لتلوث جدران البيت بلون الكركم وزيت الزيتون، وستقضي «حليمة» يومين كاملين في إزالة آثار الكلمة التي أطلقتها «أمينة» دون قصد على صينية اللحم بالبيض التي علق صوتها المثير للغثيان بخيوط المارونيت فتعثرت حركتها وشهقت وسقطت في إناء هائل من الأصوات والروائح الكريهة دونما أمل في الخلاص.

١٥

الثلاثة في البانيو، عرايا. الولدان مشغولان بمراكبهما الورقية و«ميكي» تحاول إغراق كوب البلاستيك ذي الانتفاخات المتعرجة في ماء البانيو، فمه مفتوح لأسفل. عندما تدير فتحة الكوب لأعلى قليلًا تتصاعد فقاعات الهواء «مبقللة». الأسطول المبتل غارق في القاع والماء المتسلل في دوامات صغيرة من فتحة البالوعة يحدث صوتًا كالحشرجة. «زوزو» على كرسي الحمّام الخشبي ذي الأرجل القصيرة تحسر قميص النوم كاشفة عن ساقين لامعتين بيضاوين، تفتحهما وتتلقى الولد الأكبر في وضع السجود. تقول: «طاطي البصلة» فيحني رأسه بين كتفيه وتصب هي الماء الدافئ على الشعر الذي تفوح منه رائحة الصابون النابلسي. الثلاثة يطأطئون تباعًا ويغتسلون تباعًا ويجففون جسدهم المبتل ويرتدون ملابسهم في الحمّام، تباعًا.

سيدات العائلة يرددن على اختلاف ثقافتهن أدعية متنوعة خاصة بجسد الولد الصغير، الشقي. هو «مقصوف الرقبة» الذي يستحق «قطع إيده»، لأنه تسبب في كسر مربع جديد من مربعات باب بلكونة الجدة الزجاجي. ألا يعرف كيف يفتح عينيه وهو يجري؟ «جاه مشش في رُكبه»، وهو الوحيد الذي «يستاهل تني رقبته على صدره»، لأنه ترك صنبور الماء في حمّام «آسيا» مفتوحًا فأغرق الماء سجادتها الشيرازي المستقرة تحت مائدة غرفة الطعام (منذ زمن لم تذهب لتنظيفها بالبخار). تدعو عليه العمة «آسيا» «جاه وجع في بطنه»، لأنه غافلها ودخل حمّام «الأستاذ جدو» دون استئذان. لكنه «جاه عمى في عينه»، لن يكف عن شقاوته المعتادة حتى تصرخ «زوزو» في وجهه وهي تضربه علقة آخر النهار: «أنا حطيت صوابعي العشرة في الشق منك!».

قالتها «آسيا» وغضبت «زوزو» ولم يعجب الكلام «شوكت هانم» وتداولت الأسرة كلها الهمس واستقرت على أن التعبير الجديد ـ الذي بدا للبعض مألوفًا وبدا للبعض الآخر غريبًا ـ لا يليق إلا بلغة الخادمات. قالت «آسيا» مخاطبة «زوزو»: ناوليني يا سْخامة انتِ الطبق. «زوزو» التي حصلت ثلاث سنوات على درجة الامتياز في اللغة العربية، والتي عملت الزائدة في السنة الرابعة فجاء تقديرها «جيد جدًا» تعرف معنى «السخام» حق المعرفة، هكذا قررت مقاطعة «آسيا» شهرًا كاملًا، بينما نسي الآخرون ماذا كانت تطلب منها العمة تحديدًا. المهم أن «السخام» أصبح بفعل التكرار الخفي والرغبة في مسح الإهانة عن سيدات العائلة لقبًا للخادمات ممن يقع عليهن الاختيار لنوادر آخر الليل التي لا تنضب.

لماذا لا يطلّق الرجال النساء في الأسرة؟ سيكون ابن خالة «آسيا» أول من يفعلها. وفي حضرة «شوكت هانم» الساخطة الصامتة سيثور «الأستاذ جدو» زوج العمة مؤكدًا أن المرأة ليست سوى «سقط المتاع». لن تنسى «ميكي» أن تسأل أمها عن معنى الكلمة، حين ينفض مجلس العائلة وستصاب «زوزو» بالغثيان عدة أيام كلما تذكرت جملة «الأستاذ»،

وأحست أنها ربما كانت هي أيضًا «سقط المتاع». في معرض الكلام، تردد أيضًا أن زوجة ابن خالة «آسيا» ما هي إلا «ماعون»، وكانت هذه الكلمة التي نطق بها أبو «ميكي» كفيلة بتقويض حياة «زوزو» الزوجية التي دامت أكثر من عشر سنوات في صفاء. ولما كانت «ميكي» شديدة الولع بالكلمات الجديدة فقد سألت مدرس اللغة العربية في مدرسة الراهبات عن معنى الكلمة، فتلا عليها السورة التي تنتهي بجملة ﴿الذين هم يراءون ويمنعون الماعون﴾. لكن «ميكي» لم ترَ - في ذلك الوقت - علاقة هذا كله بالمرأة.

يجب أن تردد وراء أمك: يا شمس يا شموسة خدي سِنة الحمار وهاتي سِنة الغزال. أنت ترفض هذا المنطق تمامًا لأنك تحب الحمار كثيرًا وتحب أسنانك القديمة أيضًا. سوف تحتفظ بها في علبة دواء فارغة وتخفيها في صندوق ألعابك الخشبي. عندما يكتسي الصندوق طبقة من تراب قديم تكون أسنانك التي اكتملت ثم تكسر بعضها، بحاجة للحشو ولمسكنات تهدئ آلام اللثة. ستفتح الصندوق بحرص وتعبث «بأسنان الحمار» الصغيرة في كفك مثل قطع النرد. في فناء البيت الفسيح تتطاير الأسنان اللبنية التي تطوحها على طول ذراعك وتبتسم لك «زوزو» مرددة: خَدِت الشر وراحت، فيما تكشف الشمس بأشعتها الحاذقة عن أكثر من موضع خالٍ من الأسنان في فم كل منكما.

في خشوع متعمد، تجلس «ميكي» على مقعد مجاور للمكتب. باب الغرفة مفتوح على اتساعه والولدان يذاكران دروسهما على مائدة السفرة بعد أن غطت «زوزو» رأسهما بعناية، بعد الحمَّام. الأب الجالس خلف مكتبه يعمل في صمت، تحيط برأسه هالة ضوء وبقايا دخان السجائر. الروب الصوف مغلق بإحكام حول الصدر والكوفية الحرير المنقوشة تحاصر الرقبة. يمد إصبعه فجأة مشيرًا للمكتبة المقابلة: «ميكي»، هاتي من فضلك لاروس الأحمر. لاروس الأحمر مكون من ستة مجلدات ضخمة يزن الواحد منها خمسة كيلو جرامات. كتاب مهم ! تركع «ميكي» أمام المكتبة وتجذب المجلد الأول. لأ. هاتي الرابع. تجذب الرابع فينزلق على سطح الخشب المصقول ويهوي بين ذراعيها. القاموس ثقيل، يجمع بين دفتيه كل الكلام الفرنسي الذي لا يفهمه سواه. لكن «ميكي» تحب الفرجة على الصور. تحمله وتقف. ثقيل لكنها تحتضنه بذراعين نحيلتين وتقطع المسافة بين المكتبة والمكتب في مشقة. يرفع بصره إليها ويومئ: من هنا. يجب أن تدور حول المكتب وتسلمه المجلد في يده. حسنًا. بين يديه الآن كل الكلام، وبين كفَّي «ميكي» بقايا أتربة القاموس.

١٦

ما الذي دفع «زوزو» لإرسال «صابرين» بصينية الشاي المُحلى بالنعناع وطبق البقسماط بالسمسم إلى العساكر القابعين في الميدان؟ كانت الظلمة تشيع في جوانبه وضوء أحمر متراقص يبدد الحلكة منبعثًا من ألسنة النار التي أشعلها العساكر للاستدفاء، وكان شهر يناير باردًا بشكل خاص ذلك العام.

أحصت «زوزو» عدد العساكر تقريبًا من خلف ضلفة الشيش المواربة، وحملت «صابرين» الصينية النحاس الكبيرة وعليها سبعة أكواب والسكرية والملعقة الصغيرة وطبق البقسماط على رأسها وهبطت الأدوار الخمسة على مهل. الأكواب ترتج والشاي يرسل بخاره المعطر في الهواء وقلبها الواجف يدق في يأس بين ضلوعها. لا بد أنها كرهت «زوزو» ذلك المساء. عند باب العمارة توقفت تلتقط أنفاسها وتنفخ الهواء ساخنًا من فمها قبل أن تتقدم مترددة صوب السيارة المصفحة وراكية النار التي تلقي ضوءها القاني على جوانب السيارة ووجوه العساكر وتصنع حدودا للدائرة الوحيدة المنيرة في ظلام الميدان الدامس.

ماذا لو أطلق أحدهم النار عليها في تلك اللحظة وسقطت الأكواب مهشمة على الأسفلت؟ هل سيعتبرها أهلها شهيدة. هل سيدركون الخطر الذي واجهته وهي تخالف أوامر الحكومة كلها من أجل عيون الست «زوزو»؟ لوهلة، رأت صورتها مجللة بالسواد، معلقة على حائط الطين اللبن، هناك في بيتهم، ورأت أمها تسبها لأنها خرجت إلى الشارع رغم حظر التجول وتبكي في الوقت نفسه لأنها ماتت قتيلة وهي في عز الشباب. العساكر يلتفون حول النار ويمدون أياديهم من حين لآخر نحوها وقد غطست رقابهم في ستراتهم الصوفية الداكنة وارتفعت بنادقهم خلف أكتافهم مثل أشرعة مطوية لن تلبث أن تواجه الريح عند أول إشارة تأتي من السماء. لم يشعروا بها إلا وهي فوق رءوسهم. تبادل أحدهم بضع كلمات مع «صابرين» وهو يتناول منها الصينية، ثم أشارت نحو النافذة التي اختبأت خلفها «زوزو». التفت العساكر الجالسون لأعلى حيث أشارت «صابرين» ثم عاد العسكري الواقف يحادثها وبدا ودودًا. ترددت «صابرين» وهي تنظر صوب النافذة ثم تراجعت للخلف خطوتين واستدارت لتعود أدراجها باتجاه العمارة.

استاءت «زوزو» وابتعدت بدورها عن النافذة. أولًا لم يرفع أي من العساكر يده أو رأسه بالتحية، ثانيا عادت «البنت» بدون الصينية والأكواب والطبق، ما معنى هذا، أبلهاء هي؟ لم ترد «ميكي»، فقط راحت تتأمل العساكر وهم يقلبون السكر في الشاي ويقضمون البقسماط بنهم ويلحقونه برشفة من الكوب الساخن تذيبه في أفواههم وتملأ بطونهم الخاوية. لا بد أنهم يكملون حكاياتهم الفارغة في غيبة الضابط النائم داخل السيارة ويستعيدون أحداث النهار بين مصدق ومستنكر ولا تحمل الريح سوى همهمتهم مفرغة من المعنى.

تدخل «صابرين» فتلاحقها «زوزو» بالأسئلة: ما عددهم بالضبط؟ ماذا قالوا لها؟ والعسكري الذي تناول منها الصينية يشبه مَنْ مِنْ معارفنا؟ تقف «صابرين» خلف «زوزو» بالقرب من النافذة وتحاول أن تتخيل من أعلى شكل مغامرتها، الآن وقد هدأ قلبها واستقرت حواسها المتيقظة بفعل الشعور بالخطر كما تستقر حبات التراب على الأثاث بعد عاصفة خماسينية عاتية. لم يتغير وضع العساكر منذ برهة ويبدو أنهم قد انتهوا فعلًا من احتساء الشاي.

قالت «صابرين» إن العسكري الذي أخذ الصينية وعد بإعادتها بنفسه وإنها أعطته رقم الشقة. صرخت «زوزو» كمن لدغه ثعبان: ماذا لو استيقظ زوجها على صوت الجرس أو نقر الباب؟ ماذا لو ساءه اتصالها بعساكر الحكومة؟ ماذا لو جاءوا بالرشاشات والبنادق والقنابل والدبابات وبرائحتهم التي تشبه رائحة الدخان والبارود واقتحموا الشقة وفتشوها وأيقظوا الولدين وقبضوا على الرجل في عز نومه؟ ماذا لو انتشر الخبر في العمارة ولاكت النسوة سيرة «زوزو» وخادمتها؟

بدت «زوزو» في هستيريتها مثل ممثلة متألقة على خشبة مسرح وهمي، لن يلبث الجمهور أن يدوي مصفقًا لها لقدرتها على تلوين صوتها وأداء دورها بمزيج ساحر من المأساوية والمرح. كان الموقف كله غريبًا، منذ بدأ النهار وحتى أوشك الفجر على الظهور، وكانت «زوزو» في أوج تألقها تزرع البيت جيئة وذهابًا كأن ما يحدث يخصها وحدها ويثير في حياتها الراكدة بين مكاتب الشركة القاتمة وغرف البيت المغلقة، زوبعة تحرك الساكن وتطلق العنان لخيالاتها الجموحة. قالت «ميكي»: يجب أن تعود «صابرين» لاسترداد الصينية. ووافقت «زوزو» على الفور لأن ذلك يسمح لها باستكمال مشاهدة الفيلم خلف ضلفة الشيش، وابتكار نهاية ملائمة للحكاية التي لم تكد تبدأ حتى شارفت على الانتهاء. بينما سكتت «صابرين» على مضض وعاد قلبها للخفوق.

ذلك الصباح.

نقف في الشرفة بالطابق الخامس نشاهد القرداتي وقد التف حوله الناس، ينقر على رق ويحث القردة «شيتا» على الرقص. ترقص وتقفز على كتفه وتسلم على الجمهور كالمعتاد. يجمع صاحبها القروش في نهاية الاستعراض وتتأهب «زوزو» لتلقي له قطعة بخمسة قروش وينسحب الولدان للداخل مع أبيهما. نسمع صوت جلبة قادمة من الجانب الأيسر للميدان جهة المحكمة الابتدائية. تجري جماعة من الشباب لا يزيد عددهم على الثلاثين قاطعين الشارع متجهين صوب الميدان، يعترضون طريق أحد الأتوبيسات الملونة نصفها بالنبيذي ونصفها بالسمني المترب ويلقون عليه طوبًا وأحجارًا فيتهشم الزجاج ويصرخ الناس داخل الأتوبيس بينما يحاول السائق الإفلات دون جدوى. ينهال البعض على سيارة «فولكس فاجن» تركها صاحبها أمام المقهى، بالعصي الخشبية وقطع الحجر الضخمة

المقتلعة من الرصيف، ويلاحق البعض الآخر الأتوبيس وقد أفلت سائقه أخيرًا واتجه به صوب قسم شرطة مصر الجديدة والناس لا يزالون يصيحون بداخله. سيارة أمن مركزي تتوقف في وسط الميدان ويهبط منها عدد من العساكر المدججين ينهارون على الأولاد بالهراوات. ينال الولد الذي يرتدي قميصًا أحمر ضربات على رأسه وكتفه ويظل يقاوم وهم يزجون به في السيارة. تصرخ «زوزو» خلف ضلفة الشيش مهددة العسكري وكأنما يسمعها، لكنه منهمك في عمله بحماس وبصيحات أقرب لصيحات الرعاة في أعالي الجبال وهم يجمعون قطعان الشياه والخراف الشاردة. اكتفت السيارة بما حملته من غنيمة وتكدست بداخلها أجساد الأولاد المضروبين ثم لم تلبث أن توجهت بدورها صوب قسم مصر الجديدة. في الميدان بقايا زجاج مهشم وهراوة سقطت سهوًا من صاحبها تحت عمود النور، ورجل يبكي وهو يتفحص سيارة «فولكس فاجن» تكومت بجوار الرصيف، وقرداتي يحمل قردته على كتفه ويقلب بعصاته في سترة سوداء وقعت أثناء المعركة.

ننصت للأخبار التي يبثها المذياع وتتردد في آذاننا كلمات شديدة الجاذبية والغموض عن شرذمة من الحرامية وعن إعلان حالة الطوارئ وعن حظر التجول المفروض على البلد كله من الرابعة مساء حتى صباح اليوم التالي. لم يكن الأولاد الذين شاهدناهم يسرقون شيئًا، وبدا أن العساكر الأشرار يؤدون عملهم بإتقان ويحمون الناس من بطش المتمردين، لكنهم كما قالت «زوزو» كانوا عساكر طيبين في أعماق قلوبهم. كنا نحتمي بنافذتنا ونتلصص على حركاتهم وأصواتهم ونراقب أركان الميدان بأعينهم، منتظرين مثلهم بفارغ صبر تغيير الوردية قبل الفجر.

بعد أعوام سوف يعلنون حظر تجول آخر، هذه المرة لأن العساكر هم الذين انتفضوا، فيتأكد لـ«زوزو» إحساسها الفطري الأول الذي دفعها من قبل لإرسال «صابرين» بصينية الشاي والمقرمشات.

ستكون «ميكي» في بيت إحدى صديقاتها تشرح لها كتابا لفولتير، وستضطر للاتصال بصديقها ليوصلها سالمة إلى المنزل بسيارته. في الطريق ينتهزان فرصة التخبط العام ويتبادلان قُبلة حارة طويلة قبل أن يفترقا، مؤكدَين أحدهما للآخر أنهما يناضلان على طريقتهما من أجل الحرية.

١٧

بعد انتهاء الحظر، جاءت مدام «وفيّة» الخيّاطة من السيدة زينب ومكثت في بيت العمة «آسيا» عشرة أيام بلياليها لإعداد جهاز الابنة، التي امتلأ صوانها بالشماعات المكسوة بالكروشيه، تتدلى منها فساتين السهرة وأطقم الخروج الصباحي والأبريه ميدي وقمصان النوم المكوية بأروابها وعدد من البلوزات والجاكتات والجوبات، والشيلان التريكو المهداة من الأقارب فضلًا عما صنعته «آسيا» بيديها منذ ولدت البنت حتى اكتمل جهازها.

اشترت «آسيا» كل شيء بنفسها، بعض الأقمشة مستورد وبعضها الآخر مَحلي. القماش أورجانزا وكريب جورجيت وكريب سوسو وتاييس وشركسكين على حرير وشيفون مشجر وسادة، وكتان مشغول بالأجور وديولين وجيرسيه وجبردين وأقطان بكنار منقوش، وتافتاه وساتان دوشيس للسهر، وحرير طبيعي لقمصان النوم، وبروكار ودانتيل لاسيه فاي يقلب على ألوان زي رقبة الحمَام، وبوبلين وتريكولين للملابس التحتانية، ولينوه وبيكة وبرلون وشانتونج وفسكوز ونايلون. والكلفة منها سادة ومنها منقط، ودانتيل وركامة وترتر وخرج نجف ولولي وخرز وخيوط مولونيه للتطريز. والألوان تشكيلة من الأبيض والأحمر والأسود الفاحم والأزرق السماوي والكحلي والزهري والكريم والهافان والتركواز والطوبي ومية البطيخ وروح البنفسج وحب الرمان والكموني والبمبة المسخسخ والزيتوني والأصفر الكهرمان والبرتقالي والأبيض أبو دقة سودة والأزرق المنقط بأبيض والربيه والكاروه والفلوري طبعًا. تعشق «آسيا» كل الألوان دون أفضلية وتميز بينها بعين خبيرة وبأسماء يبدو أنها بِدَعْتُها الخاصة: الأخضر زرعي أو فستقي أو زيتي أو بترولي، والأحمر طوبي أو نبيذي أو وردي أو عنابي أو جهنمي (مائل للبنفسجي) أو مشمشي (مائل للأصفر) أو دم الغزال، والأصفر حمصي أو ليموني أو كركم أو ذهبي أو بلون قلب السنطاوي أو بلون الكهرمان، والأزرق منه السماوي والنيلي ومنه الباذنجاني والليلك، والأسود منه الرمادي والفيراني والرصاصي والأسمر والترابي الكالح، والبني عسلي أو جملي أو خمري أو قمحي أو محروق أو هافان، حتى الأبيض منه السكري والفضي والكريمي وسن الفيل المائل للأصفر. يجتمع في الثوب الواحد أكثر من خمسة ألوان أحيانًا، بنقوش متباينة الطابع، من النقش الهندسي إلى النباتي، ومن التجريدي إلى التعبيري، ومن المنقط إلى المقلم، ومن البارز إلى الغائر. في الليلة السابقة على حضور «وفيّة» إلى البيت تتكدس الأقمشة حول مائدة الطعام في غرفة السفرة، وتعد «آسيا» علبة الخياطة وتزودها بكل أنواع الخيوط والإبر المختلفة للتطريز والأزرار الثمينة.

مدام «وفيّة» تضع قدميها في شقة «آسيا» قبل التاسعة صباحًا، تصطحب معها فتاة لم تتعد الخامسة عشرة وحقيبة صغيرة بها قميص نومها وخفّاها وأدوات تجميل بسيطة مع أحدث مجلات البوردا الألمانية وقصاقيص من مجلة حواء جمعتها في ملف كبير

للموديلات الجديدة لعام ٧٧. تستقر في التو خلف ماكينة الحياكة ماركة «سنجر»، وكأنما تسلمت لتوها الوظيفة في مصلحة حكومية غير عادية، لكنها لا تبدأ العمل فورا: تقلب في الأقمشة وتنتقي ما يعجبها، وتزيح مفرش السفرة جانبًا لتبسط القماش على المائدة مباشرة وتختبر جودته وحسن توزيع الألوان على سطحه، ويستغرقها التفكير بينما تجلس إلى جوارها الفتاة المساعدة صامتة يخايلها النعاس.

تدخل «آسيا» أخيرًا في ثوب أنيق فضفاض يتبعها «عواد» حاملًا صينية الإفطار عليها كوبان من الشاي بالنعناع تتصاعد أبخرتها في وجهه، وأطباق الجبن الرومي والفلامنك والعسل الأسود المغطى بطبقة من الطحينة، والزيتون الكلاماتا اليوناني وأرغفة العيش المقمّرة مقطعة إلى أربعة أرباع متساوية. تجلس «آسيا» قبالتها وتشرع «وفيّة» في تناول الطعام أولًا بينما تنتظر الفتاة دورها وهي تدير بصرها في أرجاء الغرفة. تسأل «آسيا» عن واحدة من زبائن «وفيّة» القدامى أو عن جارة عجوز كانت تقطن معها بيت العباسية وانقطعت أخبارها منذ زمن، أو عن ابن «وفيّة» الذي عاد من الجبهة ليعمل في المنطقة الحرة ويجلب لأمه من وقت لآخر أقمشة مستوردة تتاجر فيها حسب الظروف. تجيب «وفيّة» باقتضاب: الزبائن القدامى هجروها، والجارة العجوز ماتت ولم تترك وريثًا فاستولت الجارات على صوان ملابسها التي حاكتها «وفيّة» بيديها، والابن ينوي الزواج والاستقرار في بورسعيد. نفس الحديث قالته منذ ما يقرب من عام عن زبائن ومعارف آخرين باتوا يفضلون الملابس الجاهزة، ومات بعضهم أو تزوج البعض الآخر في بورسعيد. لن تخرج دائرة الحديث عن حي العباسية حيث الزبائن المستديمون، ولا عن المدينة الساحلية حيث الابن الوحيد الغائب.

قبيل العاشرة تكون «ميكي» قد انتحت جانبًا من الغرفة وراحت تتصفح المجلات الملونة في غفلة من «آسيا»، وتكون «وفيّة» قد سجلت المقاسات في كراستها وشرعت في قص القطعة الأولى على زجاج السفرة مباشرة ودون أن تصنع باترونا. تتناثر حولها قصاقيص القماش التي تسارع الفتاة في جمعها وتضعها في كيس بلاستيك كبير يمتلئ ويفيض آخر النهار.. (سوف تجمع «جنينة» القصاقيص في مجموعات صغيرة، تميزها وحدة القماش ونوعه وتناسق الألوان والنقوش، وتقصها إلى شرائح طولية تخيط بعضها ببعض، وتكون منها كرة هائلة من القماش تصلح فيما بعد لعمل سجادة صغيرة تجلس عليها في المطبخ لتقشير الثوم أو حشو ورق العنب أو دق الكفتة في الهون). تبدأ دائمًا بصنع قمصان النوم وكأنها في مرحلة التسخين، ثم تتوالى أنواع الملابس في الأيام التالية من البلوزات إلى الفساتين ومنها إلى التاييرات وملابس السهرة. الموديلات تختارها «سلوى» بموافقة «آسيا» و«وفيّة»: قمصان النوم لها حمالات رفيعة أو عريضة، تُربط بشريط ساتان ملون تحت الصدر مباشرة أو تنساب فضفاضة حتى منتصف الفخذ، تكشف عن نصف الظهر أو تنسدل إلى الأرض بفتحة طولية تشق الجزء السفلي إلى أعلى الفخذ.

قمصان النوم تقيسها «سلوى» في غرفة نومها، أمام مرآتها، في حضرة «آسيا» و«ميكي». «آسيا» تكشر باحتشام محولة بصرها عن جسد ابنتها، و«ميكي» تحملق في الصدر العاري المكور وتخجل من صدرها الصغير بحجم الليمون. كلما انتهت «وفيّة» من قطعة، قامت البنت بكيها وتعليقها على شماعة مكسوة بالساتان الروز.

في اليوم الثالث تشرع «وفيّة» في عمل البلوزات والجوبات: البلوزة لها ديكولتيه مربع وأكمام قصيرة أو مغلقة عند الرقة ومطرزة بوحدات صغيرة من الورد والداير فستون. الجوبة واسعة بكشكشة أو دوبل كلوش محلاة بجالون ينتهي بفرانشة سادة، تنسدل لتغطي الركبة كلها وجزءًا من الساق وقد تنسدل حتى الكعبين بكشكشة بسيطة عند الوسط. الفساتين على تنوعها تبدو متشابهة وتميزها تفاصيل الطول والحليات والياقات وكسرات الجونلة والتطريز، أما التاييرات فتتميز بأناقة خاصة تتحدد بطول الجاكيت المتوسط والحزام الرفيع من القماش الذي يحدد الوسط والجونلة المستقيمة. تهتم «آسيا» بتطريز قمصان النوم وفساتين السهرة ويشهد لها الجميع بحسن ذوقها في اختيار غرز التطريز والمزج بينهما في الوحدة الواحدة مثل غرزة السلسلة والظل والعقدة والحشو والمارجريت والفستون والصليب وغيرها. تضع أول حرف من اسم ابنتها داخل الوحدة المطرزة التي تزين قميص النوم وتنثر الأزهار على قلابات ياقة الروب العريضة وتكرر وحدة القلوب والعصافير على صدر البلوزة البيضاء الرقيقة أو على ذيل الجوبة الواسعة ذات الكسرات المفلطحة.

عشرة أيام قد تمتد لأسبوعين. في الصباح قص وحياكة، وفي المساء ورشة لفق وتطريز. «ميكي» تأتي وتروح، تأتي في المساء بعد الانتهاء من واجبات المدرسة وتروح في الليل بعدما تهدأ حركة الميدان وتأوي «وفيّة» إلى فراشها المنصوب خصيصًا لها في الغرفة الداخلية. «ميكي» حين تحلم، تأتيها «وفيّة» في المنام حاملة الماكينة السنجر بين ذراعيها مثل طفل وديع، وتأتيها «جنينة» وقد تحول رأسها إلى كرة هائلة من قصاقيص القماش، وينفتح صوان العروس على مصراعيه كأنه مغارة «علي بابا» فتهوي بداخله «ميكي» وتنقلب بين الأثواب المعلقة حتى يبتلعها الصوان فتصحو مذعورة.

صوت الماكينة السنجر ـ التي تشبه «وفيّة» بعد انقضاء فترة إقامتها المؤقتة في بيت العمة «آسيا» ـ يتردد صداه بعد رحيلها وكأنما أصبح جزءًا من ضوضاء البيت اليومية. تستقر بقوسها المعدني الذي يشبه قطا ساكنًا في وضع التأهب على سطح معدني يحيط به إطار من الخشب السميك هو مائدة الماكينة وقاعدتها. ينتهي القوس بحلقة سوداء مثل عجلة القيادة تديرها بحركة خفيفة من يدها وهي تضغط بقدميها على الدواسة المشغولة بالنحاس، فيتحرك سير الماكينة وينساب القماش تحت أسنان الإبرة المكوكية حتى تتوقف ساقا «وفيّة» عن الحركة ويقضم المقص الخيوط الزائدة برنين مكتوم. ارتبطت

الماكينة السنجر في ذاكرة «ميكي» بإيقاع أغنيات عبد الحليم التي كانت تحت الاستماع إليها مع «وفيّة» وبذلك الثوب الأبيض القصير الذي صنعته لها «المدام» ـ بأكمامه المنفوشة وحزامه ذي التوكة الذهبية ـ لتحضر به زفاف ابنة العمة. وظل وجه «وفيّة» المتعب محفوزا على الماكينة التي تشبهها، وأصبح صوتها ذو النبرة المضغومة ـ الذي لم يكن ليعلو أبدًا في حضرة زبائنها ـ مرادفا لكلمة «سنجر».

١٨

اسمه «البيك آب» (أين ذهبت قطعة الأثاث هذه؟)، ويشبه البوفيه، يمتد بعرض حائط كامل ويبدو مثل صندوق ضخم محكم الغلق محمول على ست أرجل مخروطية. كان مخصصًا في نصفه الأعلى إلى اليمين للمذياع بسماعته المستعرضة المغطاة بشبكة من قماش سميك به ثقوب صغيرة منتظمة تسمح بمرور الصوت، وأزراره السوداء المستديرة التي تشبه أزرار البوتاجاز، وشاشته المستطيلة التي تضيء بلون أصفر باهت حين ندير زر التشغيل. يتحرك مؤشر القنوات يمينًا أو يسارًا فتختلط الأصوات واللهجات كأننا في أحد المطارات الدولية. أما النصف الأعلى إلى اليسار فمخصص للجرامفون الذي ظل معطلًا زمنًا حتى تخلصت منه «زوزو» وحلت محله أكوام الملفات الصفراء. على امتداد البيك آب في النصف الأسفل أدراج كثيرة، قليلة العمق، توضع بها الأسطوانات والأوراق الهامة وبعض المستنسخات من لوحات عالمية. لا يجب وضع أي شيء على البيك آب لأنه قطعة أثاث محورية في حجرة المكتب. فالحائط الذي يستند عليه مزين بلوحات لفان جوخ وبيكاسو وموديلياني، والحائط المواجه له تزينه مكتبة كبيرة و«كنبة استوديو» يستريح عليها الأب أثناء القراءة.

يجلس الأولاد على الكنبة في مواجهة البيك آب، يستمعون في صمت تتخلله ضحكات مكتومة وركلات أو لكزات متفرقة، إلى «شوبان». بعد قليل، يتسلل الولد الأصغر ولا يلبث أن يلحق به الأكبر وتبقى «ميكي»، على وشك البكاء، محصورة بين أبيها الجالس خلف مكتبه والولدين اللذين يشيران إليها من الصالة الخارجية كي تتبعهما. أولًا، هو سمح لهم بالاستماع معه إلى «شوبان»، ولا يجب أن يخذلوه. ثانيًا الولدان قليلا الذوق يفضلان الشطرنج على رقصات «شوبان» البولونيز ويخطئان في نطق الكلمة بالفرنسية. لو يسمح لهم بلعب الشطرنج أمام البيك آب لما صارت هناك مشكلة، لكن الاثنين لا يجتمعان أبدًا في مكان. «ميكي» التي تحب الشطرنج وتحب أباها أكثر من «شوبان» محتارة بشأن طقس الموسيقى برمته وتظل في حيرتها حتى يفوتها الدور الأول في اللعب أو يقرر أبوها الاختلاء بنفسه وإجلاءها من الغرفة. في الليل، حين يصيبها أرق، تتسلل إلى حجرة المكتب وتستلقي على الأريكة ناظرة صوب البيك أب المغلق. عندئذ، تسقط عليه أشعة القمر متسللة من باب الشرفة ويصبح النوم ممكنًا.

كانت قطعة الأثاث الأغلى والأحلى في نظر «جنينة» هي دولاب التلفزيون الفيليبس و«ميكي» تشاركها الرأي تمامًا، متمردة على آراء نساء العائلة اللاتي كن يعتبرن «النيش» بمرآته البلجيكية أثمن مقتنيات الجدة. التلفزيون الفيليبس مقاس عشرين بوصة يحتمي بصندوق من الخشب محمول على أربع أرجل طويلة رفيعة. الصندوق مفتوح من الظهر ليسمح بتهوية الجهاز وتوصيله بالكهرباء، ومزود في الناحية المقابلة بباب منزلق يرتفع

لأعلى ثم يمر في مجريين مثبتين في سقف الصندوق يمينًا ويسارًا حتى يختفي الباب تمامًا تحت السقف. الباب يغلق بمفتاح صغير تضعه الجدة تحت وسادتها. بعد موتها لم يعثر على المفتاح واضطرت «زوزو» لإخراج التلفزيون من الظهر المفتوح ووضعه أعلى الصندوق ومشاهدته وهي مستلقية على ظهرها.

تتحدد أهمية كل فرد وفقا للمسافة التي تفصل بينه وبين التلفزيون: الجدة على فراشها تحتل أفضل المواقع جميعًا، أما القط «مينو» فيجلس على سجادة مستديرة وضعت خصيصًا تحت صندوق التلفزيون، للتأكيد على أهمية الجهاز واستقلاله مكانيًا عن باقي أثاث الغرفة. «جنينة» و«صابرين» تجلسان قريبًا من الجهاز وتظل رقبتاهما ملتويتين طوال الوقت. «ميكي» أيضًا تستطيع أن تجلس مقرفصة تحت التلفزيون وتشاهد صورته المعكوسة على زجاج باب الشرفة فتبدو الصورة بعيدة وصغيرة. وتستطيع مراقبة الجدة و«زوزو» والولدين و«صابرين» و«جنينة» من موقعها.

الجدة تسمح بمشاهدة الفيلم العربي في سهرة الخميس فقط والمسرحية في أول أيام العيد وربما أيضًا تسمح ببرامج الأطفال في رمضان، لكنه يظل مغلقًا أربعين يومًا لو مات أحد الجيران أو توفي أحد الأقارب. وحدها «صابرين» كانت قادرة على إقناع الجدة بفتح التلفزيون في غير أيام العطلة والأعياد. مثلا لمشاهدة برنامج «كاميرا ٩» الذي تقدمه أماني ناشد، أو متابعة حلقة من حلقات «الدوامة». كانت تجري في البيت كله بين الطوابق الثلاثة لإعلان موافقة «شوكت هانم» على سهرة استثنائية. يجتمع الأولاد في الموعد المحدد وينضم إليهم «عواد باع أرضه» و«جنينة» ويجلسون عند أقدام الجدة على الفراش أو على الكليم. ثم تحضر «صابرين» الفطائر المحلاة بالسكر البودرة وتقوم بتوزيعها عليهم وتحاصر «ميكي» بين ساقيها الممدودتين على الأرض وتحبس أنفاسها تمامًا حتى تسحب الجدة المفتاح من تحت وسادتها وتعطيه لـ«زوزو».

أحيانًا كانت تخيفهم صورة قوقة وبوبي الحبوب وفرافيرو ويتصورون أن منطق الكون قد اضطرب حتى نطقت الحيوانات وطارت وجاءت بأفعال كلها العجب. ولكن عندما تسلل صرصور كبير داخل سروال «ميكي» ذات ليلة أثناء مشاهدة الفيلم العربي كرهت جلسة التلفزيون وصارت تفضل عليها مصادر لهو أخرى لا تشاركها فيها مخلوقات غير آدمية.

عاد من موسكو وأحضر لـ«لميكي» هدية غريبة: جهازًا لعرض الصور الثابتة على الحائط. قال إن الصور اسمها «سلايدز»، وإن الجهاز يعرض ثلاثين سلايدز بالترتيب. هو عبارة عن علبة معدنية ثقيلة تستقر في أعلاها الصور في ثلاثين فتحة تشكل دائرة. توضع الصور مقلوبة وحين تضيء لمبة الجهاز تنعكس الصور عبر العدسة وتسقط على الحائط الأبيض في وضعها الصحيح. أخذت الجهاز إلى غرفتها وبقيت طوال الليل متيقظة. ماذا لو أضاء الجهاز وعرض الصور التي يريدها كيفما يشاء؟ ماذا لو عرض صورة لأمنا الغولة

أو لأبي رِجل مسلوخة؟ تغمض عينيها لتختفي الصور المرعبة وتعود فتفتحهما وتحملق في العتمة باتجاه الصندوق الكرتون المغلق. كانت «صابرين» تحلم وتتكلم أثناء نومها وتضع قطعة القماش التي أهداها لها تحت وسادتها. في الصباح، أسدلت «ميكي» الستائر وأخرجت الجهاز من صندوقه ورتبت السلايدز وأدارت زرار التشغيل. ظهرت نصف الصورة باهتة على الحائط وتموج نصفها الآخر على ظهر أحد المقاعد. أطفأت اللمبة وفكرت. وضعت تحت الجهاز كتاب ألف ليلة وليلة الضخم من جزأين وأدارته ثانية. جربت الأزرار جميعها وأدارت العدسة يمينًا ويسارًا حتى اتضحت الصورة. كانت لامرأة عارية تستحم! ضغطت على زرار التحويل فظهرت صورة أخرى لمبنى يشبه الكنيسة له برجان، ثم توالت الصور حتى عادت للمرأة العارية، التي ستدرك بعد سنوات أنها لوحة لرينوار. كان الجهاز حين أطفأته ساخنا بشدة.

أزاحت الستائر وأطلت من النافذة ولم يعجبها شكل الناس ولا الطريق. خرجت من غرفتها متجهمة. لماذا أحضر للولدين ألعابًا حقيقية وأحضر لها هذا «السلايدز»! لم تخرج منه صورة أمنا الغولة كما كانت تتوقع لكن خرجت بدلًا منها نساء عاريات وأُصص ورد وكنائس وبحار بها مراكب شراعية. لا بد أنها لعبة رخيصة، أو أنها لعبة للبنات أو أنها ليست لعبة على الإطلاق. ربما يخبئ لها مفاجأة أخرى تليق بسفره لموسكو، مثل عروسة ناطقة أو معطف من القطيفة الحمراء. لكن شيئًا من ذلك لم يحدث.

مرت عشرة أيام وراحت تلعب مع الولدين بألعابهما الجديدة متناسية صدمتها الأولى حين جاءت صديقة لزوزو بصحبة ابنتها للزيارة. كانت الابنة تكبرها بعامين وكانت سخيفة. مثلًا سخرت من عرائسها القطنية ومن لعبة الشطرنج التي تجيدها. عندئذ أخرجت «ميكي» صندوق السلايدز من قاع الصوان وأعدته للعرض. قالت الأم: يجب أن نرحل. وفتحت الابنة عينيها على اتساعهما وهي تنظر للصورة المعكوسة على الحائط، أما «ميكي» فأوقفت الجهاز وأطفأته وهي تودع الأم وابنتها وتهمس في أذن الأخيرة بفخر: «دا اسمه سلايدز». ثم ظلت تعرض الصور الثابتة على صديقاتها بالمدرسة الإعدادية مبدلة كل مرة ترتيبها والتعليق المصاحب لها، يخالجها شيء من الخوف أن تفلت منها الصورة أو أن يعرض الجهاز صورا أخرى لا تعرف لها اسما، ولا تنتظم في سياق معد سلفا لاحتوائها حتى لا تفلت من الجهاز.

١٩

يُحكى أن غزالًا شرد في الغابة حتى جن الليل وحار في أمر نفسه. وبينما هو يتقدم وسط الأشجار الملتفة أغصانها والأعشاب الجافة أعوادها لمح ضوءًا خافتًا يومض من بعيد، فقصد إليه في التو. اقترب الغزال متوجسًا من بيت صغير يقبع وسط الأشجار، فإذا بذئب مفترس يعترض طريقه مكشرًا عن أنيابه. قال الذئب: ماذا تفعل هنا في ذلك الوقت المتأخر من الليل أيها الغزال التعس؟ أجاب الغزال بصوت واهن يشوبه الوجل: أبحث عن بيت يأويني حتى الصباح، يا سيدي الذئب. ضحك الذئب حتى كاد يستلقي على قفاه ثم دار حول الغزال دورتين فزاده هلعًا وقال: أتعلم أي بيت هذا؟ إنه بيت الثعالب يا صديقي الغافل. هيا تقدم واطرق الباب ولنرَ ما يكون من أمرك. وجف قلب الغزال المسكين وكادت الدموع تطفر من عينيه، إلا أنه حبس خوفه وكتم أنفاسه واقترب من باب البيت وهو يفكر في حيلة تخلصه من شر الذئب وتضمن له صداقة الثعالب. طرق الغزال الباب فيما تراجع الذئب واحتمى بجذع شجرة يلفها الظلام. سمع الغزال وقع أقدام خفيفة ثم انفتح الباب وأطل منه رأس ثعلب صغير عيناه نجلاوان. انبسطت أسارير الغزال وارتاحت نفسه لمرأى الثعلب الوديع وقال بصوت ملؤه الحبور: هل لي في شربة ماء وكسرة خبز يا بني؟ هز الثعلب رأسه دون أن ينبس بكلمة واختفى بالداخل، ثم عاد بعد برهة يحمل بين فكيه كسرة خبز جافة. اغتبط الغزال لما لاقاه من ترحاب وتناول الخبز شاكرًا والتهمه في التو.

وكان الذئب في مخبئه يتعجب لما رأى الغزال واقفا بالباب لا يزال، فتسلل مقتربًا من بيت الثعالب لعله يتبين حقيقة ما يجري. شكر الغزال الثعلب الصغير على كرمه وسأله: هل أنت وحيد مثلي يا صغيري؟ هز الثعلب رأسه في أسى وأجاب: تركني أبي وأمي منذ الصباح وأخاف أن يكون قد أصابهما مكروه. قال الغزال مطمئنا الثعلب: لا تخف يا بني. لعلهما ضلا الطريق أو أعاقهما الصيد. ثم أردف: لو أنك تركتني أبيت معك الليلة لآنستك وخففت عنك وحشتك، حتى يأتي الصباح فنذهب معا للبحث عن أبويك في الكهوف والوديان. نزلت كلمات الغزال مثل البرد على قلب الثعلب الصغير وأفسح للغزال مكانًا للدخول. دخل الغزال بيت الثعالب مطمئنًا وأغلق الباب بالمزلاج خشية غدر الذئب اللئيم.

استشاط الذئب غضبًا مما سمع ورأى وافترسه الندم لأنه لم يلتهم الغزال أول ما قابله. ثم إنه أمضى ليلته عند ساق الشجرة معولًا أمله على اصطياد الغزال الماكر لحظة مغادرته بيت الثعالب صباح الغد.

أشرق الصبح وزقزقت الطيور على أغصانها ودبت حركة أليفة في الغابة. استيقظ الذئب من نومه الهانئ جوعانا متلمظًا. كان يحلم أن الغزال يتوسل إليه أن يخلي سبيله. تلفت الذئب حوله حذرًا ولما اطمأن أن أحدًا لا يراه اقترب من نافذة بيت الثعالب وأخذ يتنصت لعله يسمع صوتًا، وينظر لعله يلمح حركة. ولكن ما من صوت وما من حركة،

فارتاب الذئب ودار حول البيت يستكشفه. لم يكن ثمة مخرج غير الباب الذي دخل منه الغزال ليلة أمس. وكان الذئب قليل الذكاء ضعيف الحيلة فاحتار فيما هو فاعل. أما الثعلب الصغير والغزال الماكر فكانا قد استيقظا من النوم قبل بزوغ شمس الصبح وقبل خروج العصافير من أعشاشها. قال الغزال للثعلب: هيا بنا نبحث عن أبويك. لنخرج معًا من فتحة المدفأة حتى لا يرانا أحد فيرتاب في أمرنا. كان الغزال حكيما فأطاعه الثعلب وتبعه. تسلقا معًا المدفأة ثم هبطا على سطح البيت إلى الباحة الخلفية ومنها انطلقا باتجاه الغابة لا يلويان على شيء. وبينما هما في طريقهما إلى التل القريب كان الذئب الغبي ينتظر أمام الباب ظنًا منه أنهما نائمان بالداخل. دنا الغزال والثعلب من حافة التل وكان التعب قد نال منهما لطول الطريق ووعورته وارتفاع التل وصعوبة تسلقه. أجال الغزال نظره في الغابة أسفل التل وعلا صوته بالنداء فلم يأته سوى رجع الصدى. ثم صاح ثانية دون جدوى.

جلس الثعلب الصغير كسيف البال يستظل بشجرة واستلقى الغزال إلى جواره يحميه من وهج الشمس التي علا قرصها في السماء. وبعد حين، أصابهما النعاس فناما على أن يستأنفا بحثهما بعدما تنكسر حرارة الشمس.

كان ثعبان أرقط يلتف بجسده النحيل حول أغصان الشجرة ويغط في النوم عندما أزعجه نداء الغزال وأقض مضجعه. تثاءب الثعبان وأرسل هسيسه عبر أوراق الشجرة، ووقع بصره على الغزال والثعلب فزاد حنقه عليهما وأضمر لهما في نفسه الشر. انتظر الثعبان حتى ناما ثم زحف على جذع الشجرة حتى يبلغ الأرض وفتح فمه على اتساعه وراح يدنو من الثعلب الصغير ينوي التهامه. أحس الغزال بالخطر المحدق بهما فوثب وثبة رشيقة وأمسك جسد الثعلب النائم بين فكيه وجذبه بعيدًا ثم وقف بمواجهة الثعبان متوثبًا للدفاع عن نفسه. سخر الثعبان الأرقط من الغزال وقال متهكمًا: أتراك تظن حقًا أنك ستنتصر عليّ؟ إن عضلات جسدي القوية والسم الزعاف الذي أفرزه من فمي كفيلان بالقضاء عليك وعلى الجرو الهزيل في ضربة واحدة. أجاب الغزال الحكيم: أعرف أنك قوي أيها الثعبان الأرقط وأنك تستطيع التهامنا في الحال، إن شئت. لكني أظن أن تمساح البحيرة أقوى وأعظم الزواحف جميعها وأنك ترهب جانبه؛ لذلك تتخفى أعلى الأغصان فوق هذا التل المهجور لتأمن شره. ماذا يفيد إيذاء صغار الحيوانات وأنت أضعف من أن تؤذي ملك الزواحف؟ إنك بذلك تتغلب على الضعيف غير أنك تظل ضعيفا مثله. ثم أردف الغزال حين وجد الثعبان منصتًا: لو أنك تنصت إلى نصحي لساعدتك على التغلب على التمساح والاستيلاء على مملكة الزواحف. إنك بجسدك الأرقط النحيل وفكك الصلب ولسانك الذي يقطر سمًا تستطيع أن تصبح ملكًا مهابًا ترهبه الزواحف والطيور وحيوانات الغابة جميعًا.

وقعت كلمات الغزال موقع استحسان من قلب الثعبان الذي كادت الغيرة تنهشه فأصابه

منها كرب عظيم. فكر الثعبان برهة ثم قال للغزال: ومن يدريني أنك لا تخدعني وأني قادر بفضل نصحك على التغلب على تمساح البحيرة وتتويج نفسي ملكًا للزواحف؟ قال الغزال: سأترك لك الثعلب الصغير ضمانًا لصدق نيتي وحسن طويتي، فلا تُخل سبيله حتى آتيك بخبر يسعدك ويعينك على التمساح وأقرانه. سوف أذهب الآن لأضع خطتي وأشرِع في تنفيذ مهمتي.

جلس الثعلب الصغير عند ساق الشجرة وجلًا، ظانًا أن الغزال قد تخلى عنه لينقذ نفسه، فيما تراجع الغزال مودعًا الثعبان ومودعًا الثعلب الصغير بنظرة مطمئنة، حتى غاب عن الأنظار. مضت ساعة وبعض ساعة لم يغمض للثعلب فيها جفن ولم يهدأ للثعبان بال وراحت الأفكار تتلاعب بهما وتلهو بهما الظنون. وبينما هما ينتظران عودة الغزال في أحسن حال إذا باثنين من الثعالب الضخمة يقفزان في الهواء وينقضان بمخالبهما الحادة على الثعبان الأرقط. قفز الثعلب الصغير فرحًا برؤية والديه وارتمى في أحضان الغزال الذي ابتعد به سريعًا عن موقع العراك حتى لا يصيبه أذى. لم يترك الثعلبان المكان إلا وقد انتصرا على الثعبان وتركاه يئن بجراحه جزاء شره وخبثه. وهكذا، عاد الغزال بصحبة عائلة الثعالب إلى البيت وتوطدت بينهما الصداقة ونزلت محبة الغزال من أنفسهم جميعًا منزلة كبيرة.

وانصرف الذئب يجرجر أذيال الخيبة بعدما رأى من حماية الثعالب للغزال ومودتهم له وعطفهم عليه. وقال الذئب لنفسه: هذا جزاء من يترك طعام اليوم إلى الغد. وقال الغزال: وهذا جزاء من يسخر من الضعيف ويستهين بذكاء أخيه الحيوان. وقال الثعلب الصغير: وهذا جزاء الإحسان للكبير والعطف على الصغير.

في الطريق إلى المدرسة في الصباح وفي أمسيات الصيف الرطبة تحكي للولد الصغير حكاية من عالم الحيوان أو قصة من قصص ألف ليلة وليلة، وغالبًا ما تبدل الأسماء وتغير الأحداث لتصبح ذات الرداء الأحمر أرنبًا أو غزالًا ويصبح الأمير في حكاية سندريلا حصانًا ويصبح السندباد البحري طائرًا مهاجرًا. كان شرط القص هو التخويف وممارسة سادية بدائية على الولد. لماذا؟ هو لم يكن يخاف على أي حال، وكانت تعجبه الحكايات دائمًا ويضيف إليها المزيد من التفاصيل المرعبة. تقصها عليه متوهمة أنها تخيفه، فلا تنتهي منها إلا وقد تلبستها خيالاتها المفرطة وتحولت في رأسها إلى حقيقة واقعة، مثل قصة الذئب الذي يلتهم الجدة في فراشها، والساحرة التي تعطي التفاحة المسمومة لسنووايت، والغولة التي تقول لست الحسن: لولا سلامك سبق كلامك لكلت لحمك قبل عضامك، وبالطبع أبو رِجل مسلوخة المختبئ تحت الفراش والذي يتربص بها ليقطع ساقها ويضعها محل ساقه.

كان الشرط الثاني هو التربية: كانت تتصور، ويبدو أنها ما زالت كذلك، أن أخاها الصغير مسئوليتها الأخلاقية الأولى في هذا العالم، رغم أن كل قصة تنتهي بنصيحة لم تكن

تجتذب انتباهه قط. إذا سألته مقلدة مذيعة برامج الأطفال في التلفزيون ما الذي أفاده من القصة، كان عادة ما يعطيها الإجابة الخاطئة. يقول مثلًا: كان يجب أن تضرب سندريلا زوجة أبيها بعدما تزوجت الأمير. أو كان يسأل سؤالًا في غير موضعه مثلًا: لماذا لم يتزوج الشاطر حسن الأميرة ابنة ملك الزمان رغم أنها أغنى وأحلى من ست الحسن؟ وكانت هي مهمومة بتوصيل «المعلومة الصحيحة» (بصوت المذيعة المشار إليها) واستخلاص الحكمة المطلوبة من كل قصة، ويبدو أنها تعلمت ذلك من قصص مكتبة الكيلاني.

حملقت في سقف الحمّام برهة، محاولة استعادة تلك اللحظة الفاصلة في حياتها حين تبين لها بما لا يدع مجالًا للريبة أن «زوزو» ومعها «شوكت» و«آسيا» و«أمينة» شاركن بدرجات متفاوتة في تثبيت خيوط الماريونيت، وأن أباها ومعه الكيلاني قد ساهما بقدر ولو ضئيل في التوفيق بين المحرك الأعلى والدمية التعسة. في حضرة نساء العائلة تجلس مثل طفلة وديعة أحسنت الراهبات تربيتها، ولا تنطق بغير الحكمة. ويبين لها أبوها دون أن يقصد أن الطريق الأمثل للالتفاف حول الدور المنوط بها ومخالفة التوقعات الطيبة بشأنها هو أن تتبنى الفكرة التالية: إذا كان من الضروري أن تلعبي دور الدمية فليس أقل من أن تتفرجي بنفسك على نفسك، وأن تستمتعي بالدور قدر المستطاع.

الطريق إلى المكتبة طويل، لكنهم يقطعونه صباح الجمعة من كل أسبوع دون أن يشعروا بالسأم، يتوقفون عند محطات بعينها أو لا يتوقفون. طبعًا عند محل «طقاطيقي» و«مانيفاتورة الهوانم»، وربما عند مكتبة «المحبة» التي تعلق صورًا ملونة للمسيح وتبيع الإنجيل مبسطًا للأطفال، أو عند مكتبة «التعاون» المظلمة التي يصدح من داخلها صوت الشيخ في خطبة الجمعة، وأيضا عند بائع الفطائر المحلاة بالسكر البودرة، أو بائع البطاطا المتجول، أو بائعة الملانة التي تفترش الأرض أمام محل الكهربائي (كان يغازلها وكانت تتمنع عليه، ثم بلغها أنه متزوج فاختفت زمنًا من الحي وعادت حاملًا في الشهر السابع). محطات تعينهم على اختزان اللهفة إلى كتاب جديد يشتركون ثلاثتهم في ثمنه وعلى تقنين طرق التعبير عنها حتى ليبدو كل واحد منهم غير مبالٍ بالحدث الأول والأهم في صباحات الجمعة، زيارة الكيلاني. محطات لن يتوقفوا عندها أبدا في طريق العودة، لأن الكتاب الذي يستقر في الكيس البلاستيك والذي يتأرجح تحت أعينهم في يد الولد الأكبر يُسقط ظلًا من الترقب والخوف عليهم جميعًا. بعد قراءة الكتاب بالتبادل ووفقا للأقدمية تتراجع هواجسهم تقريبًا في انتظار يوم جمعة جديد. يكونون قد التهموه وتكون «زوزو» قد بسطت لهم الكلمات العربية الكثيرة التي تستعصي على إدراكهم (هل كان الكيلاني يعتقد حقًا أن أدبه سهل القراءة؟)، وتكون «ميكي» قد كتبت ملخصًا للكتاب وفق نصيحة أبيها ودونته في كراسة مكتبتهم لاستحضار القصة دون حاجة لقراءة النص الأصلي، الذي كانت تعود لقراءته حين يبدو لها الملخص تافهًا ركيكًا مقارنة بحكايات الكيلاني العذبة.

يصلون إلى المكتبة الواقعة على نفس رصيف «شركوتري مصر الجديدة» ويكون قد أصابهم التعب. المكتبة مقامة على مستوى أعلى من مستوى الطريق بحيث يضطر الداخل إليها مثل الداخل إلى المسجد أن يتسلق درجتين مرتفعتين من الأسمنت، ولا يستطيع الواقف في الطريق رؤية المعروضات المرصوصة خلف الفاترينة إلا إذا صعد الدرج. ممر طويل نسبيًا يؤدي إلى الداخل تحفه على الجانبين فاترينة تضم كتب الكيلاني وألعابًا تربوية مثل «الميكانو» المصنوع من الحديد والخشب. باب المكتبة في نهاية الممر عبارة عن إطار خشبي مدهون بالزيت البني الداكن يحيط بلوحين كبيرين من الزجاج الرائق. تستقبلهم خلفه مباشرة فتاة تغطي شعرها بقطعة قماش عريضة لونها فاتح وترتدي في حر الصيف ثوبًا طويل الكُمين ينسدل حتى كعبيها. تبتسم لهم في ود فيقولون: صباح الخير. وتجيب: عليكم السلام ورحمة الله وبركاته. لا تنطق «ميكي» كلمة «بونجور» خارج أسوار المدرسة، وتنظر للبنات المسيحيات اللاتي ينطقنها على الطريقة الفرنسية «بونجوغ» نظرة تحفظ ردا على نظرة التعالي التي يرشقنها بها حين تجيبهن «بالراء». لن تتعلم التحية على الطريقة الإسلامية إلا لاحقًا، عندما تضطرها الظروف للتعامل مع موظفين حكوميين، تسعدهم «السلام عليكم» أكثر مما تضيرها.

تعترض «ميكي»: ليس هذا مهمًا الآن. المهم أن بائعة مكتبة الكيلاني ظلت تجيب تحيتنا بالطريقة نفسها ثلاث سنوات أو يزيد، حتى اختفت مكتبة الكيلاني من الحي وتقاسم المحلَّ اثنان من الجواهرجية الأقباط. ربما حدث ذلك بعد يناير ١٩٧٧ بقليل. كان الداخل معتمًا رغم لمبات النيون المثبتة في السقف. تبدو أسماء الكتب واضحة على العكس من الصور الباهتة التي تزين الأغلفة: حكايات ألف ليلة وليلة، القصص العلمية، تاريخ الإسلام، جليفر في بلاد العمالقة وفي بلاد الأقزام وفي بلاد الجياد الناطقة، روايات علي الجارم وعلي أحمد باكثير، التي ستصبح مقررة على منهج اللغة العربية بعد سنوات، وروايات جورجي زيدان التي تبدو صعبة جدًا فضلًا عن أنها تخلو من الصور. سوف أقرؤها بعد سنوات وأعتبر نفسي أفضل من يفهم التاريخ في الفصل. نشتري «حي بن يقظان» أو «عبد الله البري وعبد الله البحري» بعدما نكون قد تباحثنا في المسألة طويلًا واستقر اختيارنا على كتابين أو ثلاثة أخرى نؤجل شراءها للأسابيع التالية. لحظة الخروج من مكتبة الكيلاني يلفحنا نسيم الصيف في الممر، ناعمًا رطبًا. نغلق الباب وراءنا وتتشبث أعيننا بالكتب المعروضة خلف الفاترينة، نقارن بينها وبين ما نمتلكه فعلًا في مكتبتنا المنزلية المتواضعة، فيصيبنا اليأس.

ربما يقررون طلب زيادة في المصروف اليومي يخصصونها لشراء الكتب أو يعدون «زوزو» بتنظيف غرفهم لقاء عشرين قرشًا تكفي لشراء كتاب جديد. يتباحثون ويتشاجرون ويتراجعون عن القرار قبل الوصول إلى المنزل، لأن «زوزو» صارمة بشأن زيادات المصروف في الصيف، وتعتقد أن عادة شراء الكتب التي زرعها فيهم أبوهم عادة

سيئة يجب أن يقلعوا عنها (سوف يقلع عنها الولدان فيما بعد). في الطريق إلى المنزل تحكي لهما «ميكي» حكاية الثعلب الصغير والغزال الماكر مع الثعبان الأرقط والذئب الكسول، فيسخر منها أخوها الأكبر ويحسدها في سره على خيالها النشط، ويسألها الأصغر بعد انتهاء الحكاية لماذا لم يلتهم الذئب الغزال في الحال؟ أو لماذا لم يهرب الغزال وحده من الثعبان الأرقط؟ وتقول لأخيها وهي تمني نفسها بكتابة الحكايات ذات يوم: لأننا يجب أن نتعلم ألا نؤجل عمل اليوم إلى الغد وأن نساعد الضعيف ونعطف على الصغير وأن... وأن... هكذا يعلو صوتها وتتلاحق أنفاسها في غمرة حماسها الشديد لتربية أخيها والسيطرة على خوفها وهم يَستبِقون للبيت لفض حكايات الكيلاني.

عقدنا العزم. ربطنا كل مجلات ميكي وسمير التي نمتلكها ثلاثتنا بدوبارة وخرجنا، يحملها الأصغر الأوفر صحة. «زوزو» التي تصرخ في الخادم الجديدة التي حلت محل «صابرين» لأنها سفت السكر البودرة المخصص لتزيين كعك العيد، لم تعترض على خروجنا لأن المنطقة آمنة ولأنها تريد الانفراد بالبنت في البيت لتربيتها. ربما كان اسمها «بسيمة» أو «نعيمة» أو «كريمة»، كل الأسماء تشابهت بعد رحيل «صابرين». في طريقنا إلى محل «السيسي» للكتب القديمة نتباطأ عند «طفاطيفي» الذي انتقل صاحبه رأسًا من شارع «محمد علي» إلى شارع «هارون الرشيد» دون حاجة إلى آلة الزمن. الواجهة مرصعة بصور ملونة باليد لأم كلثوم وعبد المطلب وعبد الوهاب وقنديل وعبد الحليم والشيخ عبد الصمد وصباح جنبًا إلى جنب، تعلو كل صورة لمبة كهربائية صغير موصلة بسلك مبروم تضيء بالتناوب مع اللمبة المجاورة وما تلبث أن تنطفئ بضع ثوانٍ فيخيم ظل كالح على الصورة المعلقة تحتها. كان يأمل بعد انتقاله من حي العوالم إلى حينا أن يجد زبائن أفضل، لكنه بدلا من بيع الجيتار الكهربائي والبيانو ظل يبيع لزبائنه الجدد العود والرق والناي والقانون والطبلة المزينة بالشراشيب. إذا توقف الولدان عند محل «طفاطيفي» أتوقف أنا عند محل «مانيفاتورة الهوانم» متأملة ألوان ونقوش الأقمشة، متمنية في الصيف ثوبا من اللينوه اللبني المزين بالورد الأبيض وفي الشتاء معطفا من القطيفة الحمراء والفيوتكات السوداء. بعد عبورنا عدد من الشوارع الجانبية المتقاطعة مع «هارون الرشيد» وبعد الالتفات يسارًا عند «البازيليك» نتعطف بمحاذاة الحديقة المربعة بمقاعدها الرخامية وأشجارها دائمة الخضرة ونستمر حثيثًا في شارع ضيق تحفه البنايات العتيقة على الجانبين اسمه «شارع المسلة» حتى نبلغ «السيسي» بائع الكتب المستعملة. نتقدم خطوة ونتراجع خطوتين، نفكر وندبر ونعد المجلات ونحسب ثمنها بالتقريب. هكذا تمر كومة المجلات من يد الولد الأصغر الأوفر صحة إلى يد الولد الأكبر الأكثر خبرة فيما تثبت على كتفي حقيبة من الجلد الصناعي اللامع لونها أبيض مثل لون شريطة الشعر والحزام الجلدي. نعبر إلى داخل المحل حين يرفع «السيسي» اللوح الخشبي الممتد بعرض الواجهة ويدعونا بابتسامة صفراء نصفها مُرحب ونصفها ماكر للجلوس على الكتب المكدسة المتربة تحت ضوء اللمبة النيون الباهت.

كل حركة داخل المحل تثير الغبار، أظل واقفة محاذرة أن ألمس المعروضات بينما ينحني الولدان فوق أكوام كتب الأطفال يقلبان فيها بنهم وينتقيان ما يناسبهما، واثقين أني لن أعترض لا على ألغاز المغامرين الخمسة ولا على مغامرات الشياطين الـ ١٣ ولا على مجموعات ميكي ودهب وعالم المعرفة. يظل الولد الأكبر ممسكًا بالمجلات في يده اليسرى ويفتش في الأكوام الملقاة هنا وهناك بيده اليمنى، حريصًا على ألا تفلت منه

الدوبارة حتى تتم المبادلة أو يتم البيع. يزدهر محل «السيسي» في الأعياد كما يزوره كل أولاد وبنات العمارة بانتظام ويسعى صاحبه لاقتناء المجموعات الكاملة وإعادة بيعها بالأثمان التي تروقه وبشروطه الباذخة غالبًا. يستغرق الولدان في بحثهما وتستغرقني مجموعة من الصورة الملونة لممثلات أجنبيات تضمهما دفتا ألبوم كبير. بين صورتين ألتفت حولي فلا أجد الولدين، أحملق في العتمة متوجسة: في مؤخرة المحل، بين أكداس الكتب، يظهر رأس الولد الصغير وقد انحشر بين مكتبتين، يكاد «السيسي» يخفيه بجسده السمين المترهل. أفتح عينيّ على اتساعهما وترتعد فرائصي كأنني أشهد فعلا تنحبس لهوله الأنفاس ويحض على التلصص رغم فداحته، وربما بسببها. في النهاية ناديت الولد الأكبر، فجاء من مقدمة المحل مبتسمًا وقد فاز بما يبحث عنه، بينما هرول باتجاهنا الرجل السمين محتقن الوجه. بعد دقيقتين كنا قد أبرمنا الصفقة وفاز الأصغر بمجلة «بات مان» مهترئة مجانًا، هدية من صاحب المحل. لن يهدأ بالي حتى نتوقف في طريق عودتنا عند الفطاطري نبتاع فطيرة السكر ونتقاسمها قبل الوصول إلى البيت، مخلفين وراءنا شارع المسلة ودوران البازيليك التي كنا نطلق عليها «الكنيسة التخينة»، والحديقة المربعة التي كانت في الحقيقة مستطيلة، متشوقين لاستقبال هواء الميدان في وجوهنا عند اقترابنا من البيت.

كعادتها حين يشتد بها السأم، اصطحبتنا «زوزو» إلى سينما روكسي لنشاهد فيلم «بمبة كشر». ظل الرجل الجالس بجواري يربت على فخذي طوال عرض الفيلم. اختلست النظر إلى وجهه مرتين، لم يكن سمينًا مثل «السيسي»، كان نحيلًا تبرز عظام وجهه ويبتسم نفس ابتسامة «السيسي» الماكرة. أضع يدي على فخذي لأغطيها فيضع يده فوق يدي، أقول «أف» رادعة فتتسع ابتسامته ويخنقني الغيظ والارتباك وقلة الحيلة، يدق قلبي بعنف نصفه خوف مجهول ونصفه شفقة على نفسي فتدق موسيقى الدفوف والألحان الراقصة كأنما لا تعبأ «الست بمبة» بما أقاسيه.

مثل دمية خرساء لم أقوَ على التفوه بكلمة، لا لـ«زوزو» ولا للولدين، ولم أرَ شيئا في الفيلم يدعو لكل هذا الزحام الذي صاحب عرضه، واضطرني للجلوس في الصف الثاني تحت الشاشة في المقعدين الوحيدين المتجاورين اللذين احتللتهما مع أخي الكبير، بينما جلست «زوزو» مع الصغير غير بعيد عنا في الصفوف الجانبية. فيما بعد، سوف نختار دائمًا موعد الذهاب للسينما والحفل المناسب لبنت بصحبة ولدين والأماكن الملائمة عند الأطراف، حيث أجلس في المقعد الأول ويحميني الولدان في المقعدين الثاني والثالث، وسوف نقبل على مشاهدة «بروس لي» في سينما «الحرية»، و«أميتاب باتشان» في سينما «نورماندي»، و«بد سبنسر» في سينما غرناطة الصيفي، ولن نعود لمشاهد الأفلام العربية شبيهة «بمبة كشر» إلا بعد سنوات.

الخروج من قاعة العرض المظلمة إلى الشارع المتلألئ بالأنوار، النزهة بطول شارع «إبراهيم اللقاني» عبورًا بـ«عمر أفندي» الواقع تحت البواكي إلى «صيدناوي» المشرف على مترو «النزهة» ووصولًا إلى «جروبي» حيث «التروابتي كوشان المثلج» و«المارون جلاسيه» الفاخر لاختتام فسحة السينما على الوجه الذي تراه «زوزو» لائقًا بوضعها الاجتماعي المتطور. عندما تدق الساعة العاشرة مساء، نكون قد قررنا الرجوع إلى البيت ويكون الولد الأصغر ـ وقد استسلم لخدر المائدة الرخامية التي وضع عليها خده منذ ما يقرب من ساعة ـ ثقيلًا متراخيًا و«زوزو» تجرجره خارجة من «جروبي»، وتكون فخذي المتخاذلة تحت يدَي الرجل الغريب قد استعادت بعضًا من قوتها وصلابتها فانطلقت تسابق الولد الكبير إلى الرصيف المقابل، حيث يقلنا الباص إلى ميدان «الإسماعيلية» غير البعيد عن شارعنا.

على خريطة مصر الجديدة تتجاور الإسكندرية وسوهاج، وتتعامد أسوان على المنصورة، وتلتقي بيروت مع دمشق، فيما يظل لكل شارع طابعه وهواؤه واتجاهاته. شوارع وطئناها وشوارع لم نطأها بعد تنعقد كحزمة ضوء وتنفلت تحت أقدامنا فتحدد مسارًا للسير ووجهة مقصودة أو غير مقصودة على السائر أن يخضع لقانونها الخاص.

سيظل «سر المكتبة الملعونة» مغلقًا كالطلسم المسحور حتى تقودني نزهة مرتجلة إلى «شارع المسلة» بعد سنوات فأجد «السيسي» مغلقًا بعد أن مات صاحبه مقتولًا بالداخل. لم يعثر على القاتل في حينها، وقال أهل الشارع: يستاهل. محل «طفاطيفي» غيَّر اسمه وزبائنه، واستقبلت واجهته إعلان «ساوند أوف أمريكا» فارتاده شباب لا تزيد أعمارهم على العشرين، فرح بهم المزيكاتي العجوز. في «جروبي»، يساوي «المينمم تشارج» الآن فنجان «كابوتشينو» وقطعة جاتوه «بلاك فورست»، نفس القيمة التي كانت «زوزو» تدفعها فيما مضى مقابل أربعة أطباق «أيس كريم كاساتا» وأربعة أكواب من الليمون المثلج. لم يتغير شيء في الخريطة اللهم بعض الأسماء، نفس الخريطة التي عرفتها أقدامنا رغم تبدل الحال والناس، أقطعها طولًا وعرضًا بإصبعي، بحثًا عن شارع ظننته اختفى أو عن ميدان اتسع لمبانٍ أخرى تطل عليه وتنتهك حرمته. شارعنا شقوا فيه خطًا لمترو «الدراسة» بدلًا من الحديقة الممتدة بطوله، والتي لعبنا فيها مع «صابرين» و«عواد باع أرضه» و«جنينة»، وأكلنا مختبئين خلف شجيراتها شوكولاتة «روكسي» المطاطة، والغابة التي تُهنا فيها مرات يحاصرها سور ملون وبوابة لن تسمح لأطفال غيرنا أن يضلوا فيها الطريق وتفرض عليهم التربية من منظور المتاحف.

نكثر من الخروج للنزهة، نمتلك الخرائط ونبتكر مسارات تخصنا، نتوقف عند محطات معروفة ونتجاهل محطات أخرى برزت من باطن الأرض فجأة واختفت فجأة، تقول «زوزو»: هذه سنة الحياة الدنيا. ولا تدرك تمامًا معنى تشكيل الخرائط بأقدامنا التي

قصدته، وأنا أشرح لها موضوع كتابي القادم، ثم تحكي وقد تملّكها الحنين، تريد مشاركتي مشاعر لم تُتح لنا الفرصة للتعبير عنها: تفتكري مرقص صاحب «شركوتري مصر الجديدة»؟ مات من يومين. قريت نعيه في الجرنال وزعلت. هو اللي لقى أخوكِ لما تاه وجابه لحد البيت.

لا بد أن «زوزو» عادت لسابق عهدها، صوت لزينات وصوت لزوزو، وأن لها خرائط متعددة لا تكشف عنها لأحد، بعضها لزينات وبعضها لزوزو، ومحطات أخرى تتوقف عندها غير محطاتنا المعهودة، وأسماء وأشياء وأشخاص وتواريخ وأحداث وصور ممضة وأخرى مبهجة، تشبه صورة «السيسي» في دكانه المعتم، وصورة «بمبة كشر» في القاعة الخانقة، وصورة السلالم الرخامية المفضية إلى شرفة «جروبي» المطلة على القصر. لا بد أنها لم تُطلع أحدًا على أسرارها، ولا شك أنها ستموت محتفظة بها مثل صندوق مغلق على كنز لم يفلح صاحبه في فك شفرته..

٢١

كان في بيت «زوزو» متسع لغرفة الجلوس، غير أنها لم تحظ بواحدة إلا عندما ماتت «شوكت هانم» وخلفتها جدرانًا وأثاثًا على الطراز الأسيوطي. احتلت «زوزو» وأبناؤها شقة الطابق الرابع وورثوا مع الغرفة أغطية المساند والمقاعد المصنوعة من القماش السميك بأشجاره البنية وكرانيشه المنسدلة حتى الأرض وجهامته. قطعة من نفس القماش استخدمتها «زوزو» لتضع فيها الملابس للكواء وقطعة أخرى احتفظت بها زمنا ترفض حياكتها، ظنًا منها أنها تصلح لاستبدال غطاء المساند المهترئ.

قدمت ابنة العمة «آسيا» القهوة التركية في الفناجين المذهبة أطرافها. مأتم العمة غير تقليدي فالنساء لا تولولن كعادتهن والحديث الدائر حول الناس وأخبار الجرائد ونشرات الأخبار ينصب حول موضوع واحد: حادثة المنصة التي غطت على وفاة العمة وأدخلتها التاريخ مع ٦ أكتوبر والرجل المسكين في يوم واحد. يدور الحدث مع دوران صينية القهوة والعيون تحملق في الأثاث والحوائط التي راح لونها. تدوخ «ميكي» من حالة الدوران المنتظمة وتحاول أن تبكي العمة كما ينبغي، غير أن ما يؤرقها هو ذلك الفنجان المذهب الذي ورثته في الماضي «آسيا» عن «شوكت هانم» والذي سترثه الابنة عن أمها. منذ سنوات لم تجرؤ «زوزو» على مناقشة العمة «آسيا» أثناء توزيع ميراث الجدة، فلقد حظيت هي بالطقم الأسيوطي، وحظيت «آسيا» بطقم الأطباق والفناجين الخزفية، بينما حصلت «أمينة» على قطعة أثاث جميلة يطلقون عليها «باهو» وهي خزانة مستطيلة تشبه الصندوق وتصلح لتخزين الثياب. قالت «آسيا» حينذاك: ماما حتتقلب في تربتها لو حد غيري شرب في الفناجين، ورأت «زوزو» أن الطقم الأسيوطي أكثر فائدة ونفعا لبيتها، فلم تعارض، واكتفت «أمينة» بملاحظة أن ظهر «الباهو» مُسوّس وأنه يحتاج لإصلاح وترميم.

كان في بيت «زوزو» صندوق خشبي حوافه مغطاة بحليات من النحاس لحمايته من كثرة الاستعمال يستقر في غرفة الجلوس، وتحرص «زوزو» على تغطيته بمفرش بني مشغول بالصَّرمَة يخفيه تمامًا عن الأعين المتلصصة. ظلت تضع فوقه التلفزيون الفيليبس الأبيض والأسود بعد أن تكسرت أرجل دولابه، ثم حلَّ محله التلفزيون السوني ترايتترون الملون، فيما ظلَّ الصندوق مغلقًا على أسراره لسنوات.

قالت «زوزو»: هذا كل ما ورثته عن أبي. سأفتحه لكم اليوم كي تعرفوا كم كان جدكم رجلًا عظيمًا! دق قلب «ميكي» حين بدت كلمات أمها مثل وصية وداع، وخافت على «زوزو» من رعدة الموت الأخيرة وهي تنحني لتفتح الصندوق تحت أعين أبنائها الثلاثة. انبعث من داخله غبار شفيف له رائحة تشبه رائحة الخشب العطن، ولمعت أنصال المعدات المرصوصة بعناية في الرف العلوي داخل الصندوق. أخرجته «زوزو» بحذر فظهرت تحته صناديق أصغر حجمًا وأدوات متنوعة الأشكال والأحجام تتصل جميعها بحرفة النجارة.

وضعت الرف العلوي على السجادة وأمسكت أولا أحد المناشير: هذا هو المنشار، وله يدان من الخشب على جانبي النصل يمسك بهما رجلان يجلسان متقابلين أمام لوح الخشب ويقطعانه معًا، أما السراق فهو منشار له نصل واحد حده الأعلى مستقيم والحد السفلي مشرشر وله مقبض من الخشب على هيئة بيضة مفرغة. وبخلاف الشاكوش المعتاد يوجد أيضًا القادوم؛ والاثنان للدق، أما الززدية والبنسة فهما للفك، والفارة والرابوة لاستعدال الخشب وكشط القشور الزائدة، والمنقار لتعشيق المسامير في الخشب، والمطربيتة لنقر موضع المسامير، والمبرد الخشابي والمبرد الحدادي لإزالة الزوائد والصقل، والكماشة والإزميل وغيرها من الأدوات كلها كانت ملك جدكم. كان يصنع القباقيب للوضوء بنفسه ويصنع الأبواب والشبابيك ودرابزين السلالم بنفسه. بني البيت طوبة طوبة، نوافذ غرف النوم تطل على الشارع من ناحية وتفتح من ناحية أخرى على فراندة كبيرة لها سلم يفضي إلى فناء البيت الداخلي. الداخل من باب البيت يجد عن يمينه الفراندة وعن يساره ثلاث حجرات للجلوس والطعام واستقبال الضيوف وفي عمق الحوش مطبخ معتم وحجرة خزين. تكعيبة العنب تحتل معظم الفناء الداخلي وترتفع حتى الدور الثاني حيث غرف النوم الإضافية. كانت عمتكم رحمها الله وسامحها تغيظني وتباهيني بالألماظ والذهب وتقول: هذا البندانتيف هدية من أبي. أنا ورثت عن أبي صندوق النجارة، وكانت فرحتي به تساوي فرحي بالدبلتين؛ هدية زواجي الوحيدة.

أعادت «زوزو» ترتيب الصندوق وقد تقمصت دور أبيها واكتسبت يداها فجأة خشونة لم يعهدها الأولاد. ثم اكتست عيناها بدموع شفقة على حالها لم تخف على «ميكي»، التي ستشفق على نفسها حين ترث عن أبيها المكتبة ذات الثلاثة آلاف كتاب فضلًا عن الأسطوانات ولوحات الفن التشكيلي المستنسخة. أردفت «زوزو» وقد بسطت المفرش المشغول بالصُرمة على الصندوق ورفعت التلفزيون فوقه: لم يكن أبي باشا لكن نفسه كانت عزيزة عليه. ظل يصنع كل شيء بيديه حتى وفاته وكان محبوبًا من أهل الحتة كلهم، الله يرحمه. ثم قرأت الفاتحة على روحه وسط وجوم الأولاد.

لن تذهب «ميكي» إلى بيت جدها الكائن شارع «الملك»، فزوجة خالها التي تضع شريطا من القطيفة السوداء على إطار صورته المعلقة فوق التسريحة، احتلت هي وأبناؤها البيت الذي بناه الجد وخرط شبابيكه وصنفرها وركبها بنفسه، تلح على العائلة بفكرة زواج جديد والعائلة ترفض أن يحل رجل غريب محل الجد ثم محل الخال في نفس الفراش وتحت نفس التكعيبة المثقلة بالعنب. «ميكي» تعنف ابنة خالها التي تعبث بأصابعها النحيلة في محتويات حقيبتها المصنوعة من الجلد الأبيض، وتسخر من ابن خالها الذي يسرق أشعار فاروق جويدة ويدسها لها في جيب الفستان القصير، ممهورة باسمه. «زوزو» تحمل «الزيارة» المكونة من أكياس الفاكهة وعلبة الملبس وتذهب إلى بيت أبيها، ومن بعده أخيها، وتؤدي للأرملة الجاحدة - في حضرة أبنائها - الجنيهات الستة الشهرية التي تساعد

في المعيشة، ثم، في مناسبات أخرى، تلعنها بصوت «زينات» المعهود لأنها باعت النحاس واشترت بدلًا منه الألومنيوم، أو لأنها حولت إحدى غرف النوم المطلة على الشارع إلى دكان لبيع الحلوى ولعب الأطفال. «ميكي» لا تحب الجلوس على الأريكة الممددة في الفراندة لأنها تشبه التابوت بلا مساند، ولا تحب ابن خالها لأنه يشبه الشعراء المحبطين.

في الخميس التالي لوفاة زوجة الخال، ارتدت «زوزو» ثوبًا خاطته لها «وفيّة» للتعزية، ووضعت على رأسها غطاء رأس أبيض مزركشًا عند حوافه بأشكال هندسية، ومرت مرورًا خفيفًا على شفتيها بإصبع الروج الأحمر. لم تنس الكُحل في العينين والعطر خلف الأذنين والحقيبة السوداء «الأجلاسيه» والحذاء الضيق لزوم المناسبات الخاصة. لم تكتب الزوجة وصيتها، فقد كانت تنوي أن تعيش طويلًا، لكن بيت الجد أصبح مرتعًا للأقارب والأهل القريبين والبعيدين الذين جاءوا فرادى أو جماعات لأداء واجب العزاء. كانوا يستمعون في خشوع لصوت منشد القرآن حين دخلت «زوزو» بأناقتها وعطرها الفواح واستقرت بين النسوة في غرفة الجلوس. بعد انتهاء المقرئ من الدور الأول، انتحى بنفسه جانبًا وراح يرشف القهوة على مهل بينما شرع المعزون ينهبون الجدران والأثاث بعيونهم وقد تقاذفتهم الظنون والآمال. عندئذ وقفت «زوزو» بثوبها الأسود الطويل وهالات الأسى حول عينيها وعلى حافة شفتيها وقالت إن البيت الآن من حق الولد والبنت؛ أولاد أخيها، وإنها وأخواتها لن يطالبن بنصيبهن الشرعي فيه. وعندما غادرت النسوة ورجالهن البيت، جمعت «زوزو» الفناجين لتطمئن أنها لم تنقص واحدًا.

بعد سنوات، ستفتح «ميكي» صندوقًا كبيرًا من الكرتون طُبع عليه رمز شركة النصر للتلفزيونات وسوف تفرغ محتوياته وتضعها في أماكنها المناسبة: مفرش من الدانتيل أهدتها إياه «شوكت»، سوف تضعه على مائدة الشاي المستديرة في غرفة الجلوس. ملابس داخلية من الكروشيه المطرز بالترتر صنعتها العمة «أمينة»، سوف تحفظها في عمق الرف العلوي من الصوان ولن ترتديها ليلة زفافها. صور فوتوغرافية للعائلة، للعمة «آسيا» والعمة «أمينة» في ريعان الصبا في بيت الأسرة الريفي، وأخرى لـ«صابرين» وهي تحتضن الأولاد وتنظر بجلال للمصور، وثالثة لـ«زوزو» وأخيها على سطح منزلهما بحدائق القبة في منتصف الخمسينيات، سوف ترتبها في الألبوم وتودعها أحد الأدراج. عشرات الكتب التي تآكلت أطرافها بفعل فئران الحقول تملأ الصندوق حتى القاع سوف تخرجها وتنفض عنها التراب وتقرأ بوضوح اسم أبيها مكتوبا عليها بالإنجليزية قبل أن تضعها على رف واحد في المكتبة.

لن تحتفظ بشيء داخل الصندوق، فقط ستقص علامة الشركة المطبوعة على جداره الكالح وتتشممها لتبقى رائحته العتيقة في أنفها. تقول لانعكاس وجهها في المرآة: سنحافظ على إرثنا، نحن نساء العائلة، سنتحول إلى قِطَع مرصوصة في صندوق هائل بلا

جدران، لنصبح ظلالاً للأشياء التي تناوبنا رعايتها وحفظها. لن يبقى في ذاكرتنا سوى بعض من تلك الحيوات المختزلة في الأشياء، تلك التي نصبح ونمسي على مرأى منها، تتربص بنا وبما تبقى لنا من قدرة على التذكر. لن ترحل برحيلنا ـ لا بد من البكاء الآن على موتنا المتوقع ـ وسوف تظل مفتوحة العينين على القادم خلف ظهورنا، خلف أطيافنا المتعاقبة سنشبه أشياءنا التي تشبهنا، ونكرر أنفسنا بتكرار ظلنا فيها ونتعرف على وجوهنا المتكسرة في انعكاساتها، وسنحافظ على التركة طالما حافظنا على حياتنا.. نحن نساء العائلة.

٢٢

فكرتُ: لو اجتمع كل أثاث العائلة وكل مقتنياتها، الثمين منها والبخس، لما ملأ غرفة واحدة من غرف قصر البارون.

كتب ديزموند ستيوارت: أنفق البارون إمبان أرباحه من شركة الترام في بناء قصر له على الطراز الهندي، يعد من أغرب الأبنية في القاهرة. إنه من الخارج صورة مطابقة تمام التطابق لأحد معابد مادورا في الهند ببرجه الشاهق المخروطي وتماثيله على هيئة الفيلة وزخارفه على شكل رءوس مفزعة لمخلوقات هي خليط من حيوان وبشر. أما من الداخل فقد زود البارون قصره بمقاعد وأرائك من ذوق الطبقة الوسطى في بلجيكا.

القصر والبازيليك كانا في العشرينيات من القرن الفائت فريدَين في طرازيهما المعماري، أنشأهما المهندس «مارسيل» فأطلق على الأول «الفيلا الهندية» وعلى الثانية «البازيليك» التي تحاكي كنيسة «سانت صوفي» بالقسطنطينية، وهي في الحقيقة أقرب شبها لمعمار كنيسة «مونمارتر» الفرنسية منها لمعمار عصر جوستنيان. في نفس تلك الفترة تقريبا أنشئت القصور والفيلات غير بعيد عن قصر البارون منها قصر الأمير حسين وقصر الأمير إبراهيم وقصر السلطانة وقصر نوبار، وجميعها يعتمد على التصميم الأوربي والواجهات والزخارف الشرقية. يضم قصر البارون في الطابق الأرضي قاعات للاستقبال وصالونات للقراءة والتدخين وغرفة للطعام، وفي الطابق الأول غرف وحجرات فسيحة لعائلة البارون، أما البدروم ففيه عدد من غرف الخدم والتابعين وغرف للطبخ والخزين.

خرجنا أنا وأخي الكبير للنزهة. لمن نكن وحدنا، كان بصحبتنا صديق لأخي نادرًا ما يمر لزيارتنا، وعادة ما يدعونا للخروج لفرط ما يضيق بالبيوت وهوائها المكتوم. درنا حول سور القصر دورة كاملة ثم هبط الليل. تكشف كل زاوية عن سحر غامض يكتنف الجدران وحلياتها الثقيلة المعقدة ويسقط على كل ركن ضوء خاص يفتن النظر. لم تكن الأسلاك الشائكة لتحول دوننا والحديقة المتصحرة وكانت الشرفات القريبة والبعيدة تبدو متاحة وتغري على اللهو الركض والاختباء. لكننا لم نركض ولم تطأ أقدامنا أرض القصر.

أمام البوابة في مواجهة المدخل الرئيسي توقفنا ونظرنا. الباب المثقل بزخارفه يعلو كالقوس ويرسخ كالجبل والقصر بعيد والحديقة القاحلة لا بد تعج بالثعابين والعقارب السامة. بدا أن ثمة حارسًا لم نلتفت لوجوده من قبل، رآنا من هناك، من كوخه الخشبي المتواري خلف كتلة السلم الحجرية، وقرر أن يتقدم نحونا ويسألنا عن سبب تلكؤنا بأبواب القصر المهجور. لم نقدر على الحركة ولا الفرار. كان الحارس مهيبًا فارعًا، أو هكذا خيل إلينا ونحن نمعن النظر محاولين عبثًا أن نتبين ملامحه. زحف نحونا ببطء وجلبابه الصوفي الفضفاض يرفرف حوله عكس اتجاه الريح كأنما يتقدم الجلباب للخلف أو يتراجع

الرجل للأمام. غريبة! قلت لأخي وصديقه، اللذين ظلا على صمتهما. خطوة الحارس تحفر في الأرض الرملية آثارًا واضحة ما تلبث الريح أن تهيل عليها التراب، فيبدو كأنما يتقدم نحونا طائرًا. لم نتبين رأسه في العتمة، كان يتحرك حثيثًا صوبنا مثل جثة مقطوعة الرأس خرجت لتوها من القبر وفقدت لطول حبسها في الأكفان القدرة على التوازن أو الحفاظ على النسب المعهودة بين الأفعال وردود الأفعال. جمرتان تلمعان تارة وتخبوان تارة في وجهه، ربما كانتا عينيه الغائرتين اللتين لا يعرف الناظر إليهما إن كان هذا البريق يشع منهما أم كان التجويفان يسربان الضوء البعيد القادم من إحدى نوافذ القصر المغلقة. هل كانت عمامته الهائلة تلقي ظلها على وجهه وتحجب عنا ملامحه؟ أم كانت حركته الراسخة باتجاهنا تصرف اهتمامنا عن كونه تقريبًا بلا وجه؟

سألت أخي بصوت خافت: هل تراه يحمل بندقية؟ وكأنما سمعني الحارس فتوقف غير بعيد عن البوابة، وبدا أنه تذكر شيئًا هامًا أو أن نداءً خفيًا استوقفه ومنعه عنا برهة. أردفت بصوت مبحوح: هيا بنا. لم يرد أخي ولم يرد صديقه. التفت حولي، لم أجدهما. تراجعت خطوة ثم خطوتين وقبل أن أسلم ساقي للريح انصرف الحارس عائدًا أدراجه باتجاه القصر، بنفس الخطوة الثابتة ونفس الثوب الفضفاض المعاكس للريح ونفس الرأس المقطوع تلفه عمامة هائلة. كان ثمة كلبان يتبعانه ويعويان. عند الزاوية القصوى للسور، كان ظل أخي وصديقه يتوارى شيئًا فشيئًا وأطراف حديثهما تصلني مُدغمة قبل أن يبددها الهواء.

لحقت بهما لاهثة الأنفاس وقد تقطعت كل خيوطي حتى لم يعد في جسدي عضو لم يتخلخل ولا طرف متماسك على حاله. ضحك الصديق ضحكة من القرار وبترها فجأة. ظلت شفتاه منبسطتين في شكل ابتسامة واسعة. هل كانا هناك حين تقدم الحارس من البوابة؟ هل سمعا عواء الكلبين الذي يشبه ضحكة صديقنا المبتسرة؟ استوقف أخي عند منتصف شارع «ابن بطوطة» حيث لحقت بهما، وراح يمعن النظر إلى وجهه المستاء بنفس تلك الابتسامة الماكرة التي عرفتها عنه. صاح: ماهي، تعالي شوفي! أشار بإصبعه إلى أنف أخي حتى كاد يلمسه وأردف: أول مرة أشوف واحد يخاف من مناخيره! كان أنفه هو نفسه، مثل أنف أخي، شديد الاحمرار وكان يداري بضحكته الهستيرية خوفًا تصعب السيطرة عليه. لم أقص عليهما قصة الحارس الغامض، فقد التمعت عن بعد نفس الجمرتين اللتين صوبهما نحوي منذ برهة وخطر لي أن الرجل حبيس عينيه، يذهب حيث تذهبان ولا يخلد للنوم أبدًا، وأنه سيظل يطاردنا حتى نغيب عن ناظريه. أمسك صديقنا ذراعي فجأة وأشار عبر الأسلاك الشائكة: شوفي، الرجل القصير القزعة خوّف أخاكِ الطويل الأهطل. لم أر الحارس، اختفى، وأكد صديقنا بابتسامته المجنونة وإيماءاته المتكررة أنه هناك، حيث يشير بإصبعه في الفراغ، حيث يلتمع فقط بريق الجمرتين الأخاذ.

قال: تعرفان، منذ أكثر من أربعين عامًا، كانت سيدة ثرية في الثلاثين من عمرها تقطن هذا القصر الصغير. وأشار بإصبعه إلى فيلا مهجورة على الرصيف المقابل غير بعيد عن ناصية شارع «ابن بطوطة» وشارع «حسن صادق باشا». كانت الفيلا غارقة في ظلال أشجار كثيفة، خلف أسوار عالية متهدمة فلم يظهر منها سوى السطح المغطى بقرميد أحمر بهت لونه. كانت تمتلك السيارة الرولز رويس الحمراء الوحيدة في المدينة، وكان الناس يعرفونها باسم «ميكي» وهو اختصار لاسمها الحقيقي «ميكائيلا». كانت من عائلة بلجيكية، استقرت في هليوبوليس منذ الثلاثينيات عندما أنشئت الضاحية لنخبة من الأوربيين والمصريين ذوي الأصول الأجنبية من الإنجليز والفرنسيين والطليان واليونان والأرمن وغيرهم. ربما كانت واحدة من العائلات البلجيكية القليلة في المنطقة، من الأقلية الثرية الأوربية الأصل، مقارنة بالأكثرية الشامية والقبطية والمسلمة.

المهم.. قالها وأكمل السير وحيدًا بمحاذاة السور فتبعناه أنا وأخي وقد تعلقت عيوننا به نخاف أن نفارقه قبل استكمال الحكاية. عبرَ الشارع على مهل وكان يخلو من السيارات ومن المارة عدانا، وسار على الرصيف باتجاه البيت فانتقلنا بدورنا إلى الرصيف المقابل وسرنا جنبًا إلى جنب وقد ملأ الهواء رءوسنا طنينًا. كانت «ميكي» تعيش وحيدة بعد وفاة زوجها المباغتة، تؤنسها مربيتها النحيفة التي كانت ترعى شئون البيت بكفاءة خاصة وتقيم في غرفة صغيرة بالطابق الأول، ويعمل على خدمتها طباخ نوبي وحارس قناوي أرثوذكسي شديد البأس قليل الكلام ويقيمان في غرفة ملحقة بالفيلا في الحديقة الخلفية. لن أطيل عليكما، فلقد سمعت حكايتها من جدتي وظلت تلح عليّ فكرة شيطانية لم أجرؤ على تنفيذها أبدًا.. لكن بما أنكما الآن، هنا، معي.. ربما شجعتموني على المغامرة، ويا نموت سوا يا نعيش سوا.

تسمرت قدماي في مكانيهما، وكنت قد بلغت باب الحديقة الجانبي ووقف أخي غير بعيد عني متحيزًا. حل بيننا صمت طويل لم نسمع أثناءه سوى هسيس الريح بين أشجار الكافور ونباح كلبَي قصر البارون. تقدم صديقنا من باب الحديقة الجانبي ودفعه دفعًا هينًا فانفتح دون عناء محدثًا صريرًا خشنًا واجتاز الباب الموارب متحسسًا طريقه. أكمل الحكاية كأن شيئًا لم يحدث وبلغنا صوته خافتًا في البداية ثم واضحًا حين تبعناه إلى الداخل: قالت جدتي إن «ميكي» كانت تهوى قيادة سيارتها بنفسها ولا تسمح لأحد غير الحارس بتنظيفها كل صباح. الدلو أحمر كلون السيارة والفرشاة والمناشف حمراء أيضًا والحارس لا يريق ماءً كثيرًا على السيارة وفقًا لتعليمات صاحبتها الصارمة. تكسرت الأعشاب الجافة تحت أقدامنا ووطأنا أشياء رخوة وأخرى صلبة لم نتبين حقيقتها في الظلام، وقادنا ضوء القمر عبر بيوت العنكبوت الكثيفة إلى باب الفيلا الداخلي حيث وقفنا نحدق في العتمة.

الغريب في أمر هذه السيدة الجميلة - لا حاجة بنا لوصف مبلغ جمالها هنا فالكلام يعجز عن وصفها - أنها كانت في بداية كل ربيع تعلن عن رغبتها في بيع سيارتها الأثيرة والهجرة إلى وطنها الأول، فتنشر إعلانًا في الصحف تعدد فيه مزايا السيارة وتحدد ثمنًا باهظًا يغري الباشوات وأصحاب المعالي والعزة بالتنافس لاقتنائها. ثم تنتظر المشترين في صالونها «لوي كانز» المذهب، في أبهى زينتها، وتساومهم واحدًا واحدًا على الثمن، هي التي تعرف دقائق وتفاصيل الموتور والشاسيه وجسم السيارة مثل خبير محترف. كانت تبهرهم السيارة وصاحبتها، لكن ثمنها يفوق دائمًا كل توقع وتتمسك به «ميكي» في معظم الأحيان، كأن إغراء المساومة بالنسبة لها كان بديلًا لإغراءات أخرى أكثر حسية.

لم أفهم الجملة الأخيرة وبدا أن حديث صديقنا الغريب موجه لأخي الأكبر بالأساس وأن وجودي بينهما طارئ، بل ومتلصص على وجودهما واندماجهما في الحكاية. ثم اتضحت فكرة البدائل في رأسي بمرور الزمن وتراكم الخبرة وأعجبتني حكاية «ميكي» فتمنيت أن يكون لي اسمها، خاصة أنه يصلح للأولاد والبنات على السواء ويرضي رغبة تلازمني في أن أكون الاثنين معًا.

في كل ربيع، كانت «ميكي» تختار شابًا رقيقًا مهذبًا من أبناء الطبقة العليا، بعد أن تجري عدة مقابلات مع المشترين، وتروح تمنيه بالحصول على السيارة. فتارة تدعوه إلى بيتها بحجة التفاوض على ثمنها، وتارة أخرى تدعوه على العشاء في فندق «هليوبوليس بالاس» لتحدد موعدًا لتسلم السيارة، وفي كل مرة تعتذر عن دعوتها في اللحظة الأخيرة متعللة بموعد طارئ أو بوعكة عابرة، حتى يشارف الربيع على الانتهاء ويزحف الصيف على المدينة. قد يبلغ اليأس مبلغه من قلب الشاب ويفقد الأمل في الحصول على بغيته، لكن صورة «ميكي» وصوتها يظلان عالقين بفكره وقلبه، يخايلانه كلما خلا إلى نفسه ويعودان للإلحاح عليه كلما عزم على نسيانها. حتى تدعوه ذات ليلة إلى العشاء في بيتها وتستقبله مرتدية ثوبًا من المخمل الأزرق مفتوح الصدر ومُحلى بفصوص الماس أو سترة صينية مزركشة من الحرير مُحكمة حول جسدها، فلا يجلسان إلى مائدة الطعام إلا وقد سيطرت السيدة بعطرها المخدر ورقتها المعهودة وغموضها الساحر على قلب وعقل ضحيتها.

انفتح الباب بهدوء فلم نسارع بالدخول. تسلل ضوء القمر أمامنا كأنما يقصد إرشادنا فتتبعناه بين مصدق ومكذب، لا ندري إن كنا قد اخترقنا الباب الخشبي بأجساد ضوئية أم انفتح الباب رويدًا رويدًا بفعل أشعة القمر النفاذة. في بهو فسيح يتلاشى سقفه في الظلام أطلت علينا «ميكي» بوجه صبوح وابتسامة ثابتة من إطار ذهبي سميك يرتفع عن الأرض مقدار مترين. كانت ترتدي ثوبًا من المخمل الأزرق ينسدل إلى كعبيها وعقدًا من الزبرجد الرائق وتعقد يديها قريبًا من بطنها في وضع من يتأهب لإلقاء خطبة أو إصدار بيان. توقف صديقنا أمامها واقترب برأسه من ركبتيها وكأنه ينوي تقبيلهما. ثم أكمل حكايته مشدوها

متلعثما، وكأنما عثر بعد عناء ومشقة على كنزه الموعود وفقد في نظيره القدرة على الكلام.

«ميكي» كانت تضاجع عشاقها الواقعين في حبائلها داخل السيارة الرولز رويس ثم تقتلهم وتدفنهم في الحديقة الخلفية. قال الناس إنها كانت تسحر الرجال وتسلب عقولهم حتى يُسلموا لها القيادة فتفترسهم كالغولة الملعونة وتواري عظامهم التراب. لو سمع «فرويد» هذا الهراء لأخذه الحماس وراح يبحث في ذكريات الطفولة عن سر يفسر العلاقة بين الرولز رويس الحمراء وغريزة الموت، ليس عند «ميكي» فحسب ولكن عند جدتي صاحبة الحكاية أيضًا.

التفت إلينا صديقنا، وبدا كهلًا في ضوء القمر الساكن، ثم ابتسم في إعياء وهو يقول: أظن أن للحكاية تفسيرًا آخر. فـ«ميكي» ـ التي أعرف الآن أنها لصيقة الشبه بجدتي ـ ترملت وهي بعد صغيرة وكانت متعتها الوحيدة بعد وفاة زوجها هي قيادة السيارة عبر شوارع وميادين هليوبوليس. كان الخُطاب يتوافدون على بيتها طلبًا لرضاها وطمعًا في ثروتها فلا يلقون منها إلا الصدود والرفض. رجل واحد أحبته «ميكي» ولم تتزوجه. كان يعمل بستانيًا في قصر البارون وكانت عيناه مثل جمرتَي نار تتوهجان في ضوء الشمس. هذا الرجل المسكين قتله أهلها بعد أن حملت منه سفاحا وألقوا بجثته جهارا في حديقة القصر، غير بعيد عن كتلة الدرج الحجرية. ربما تعودت مضاجعته سرًا في سيارتها، وربما لم تصبر على احتمال الفجيعة فسارعت ببيعها واعتكفت لتربية ابنتها وحفيدها من بعدها، وربما ثارت الشائعات حول علاقاتها الغرامية المتعددة بعد فضيحة البستاني وارتبطت في الأذهان لسبب مجهول بقصة بيع السيارة، ولكن من المؤكد أن الحكاية لم تكن لتبقى لولا وجود الرولز رويس، ولولا بحث الحفيد عن أثر يدل على صدق حدسه، حتى لو تراكم على هذا الأثر غبار السنين.

بعد برهة من الصمت رفع صديقنا صورة «ميكي» عن الحائط وخرج أمامنا وهو يجرجرها خلفه وكأنه يرزح تحت وطأة السر الذي لم يقوَ على كتمانه. عبر الشارع باتجاه حديقة القصر. حمل اللوحة الزيتية الكبيرة ورفعها فوق السلك الشائك ثم طوح بها بكل ما فيه من عزم فسقطت غير بعيد عن السور وتلألأ وجهها الصبوح مبتسمًا في وجه القمر. نسيت في تلك الليلة أن أسأله عن مصير الرولز رويس الحمراء، وخطر لي أن عينَي البستاني تلمعان عن بُعد مثل كشافَي سيارة تعطلت فجأة في الصحراء.

بعد سنوات، جمعت قصاصات طريفة عن حادثة القبض على عبدة الشيطان وأرسلتها بالبريد إلى صديق أخي مصحوبة برسالة طويلة أشرح له فيها سبب انقطاع الرسائل بيننا، وأعلل ذلك بانشغالي بعمل كتاب عن مصر الجديدة وانشغاله بالإعداد لرسالة دكتوراه موضوعها «فن العمارة في واحة هليوبوليس».

كان في بروكسل حين وصله خطابي وكنت في «جروبي» حين فتحت خطابه. كان مكتوبا بحروف سوداء سميكة وخط واضح أنيق: الضباب يلف رأسي تمامًا. أرغب في الصعود إلى قمة برج القصر، وحيدًا، ذات مرة، فقط لأحملق دون خوف في عيني الشيطان. وأهوي بلا قرار. لك حبي يا «ميكي»، وحفنة من تراب حديقتي السرية.

٢٣

ظلت فكرة الصعود تلح على «ميكي» زمنا في مواجهة المرآة، ذلك الصعود الذي لا يقابله هبوط، الصعود المطلق بلا غاية وبلا منتهى، ليس كصعود المسيح المُخلِّص، ولا كصعود «أوزير» إله النيل والخضار، ليس كصعود الروح إلى بارئها في الديانات السماوية ومن قبلها في الديانات الشمسية، بل الصعود الذي لا يعني بالضرورة فعلًا إيجابيًا ـ شبيه التمرد على قوانين الجاذبية ـ ولا يفضي بالضرورة إلى غاية قصوى. مجرد حركة في الفراغ تظنها الماريونيت نتيجة ذبذبة الخيوط وارتعاشها المستمر ويظنها الفراغ محاولة لاستكشافه والسيطرة عليه فيضيق تارة ويتسع تارة أخرى وتضطرب علاماته وحدوده.

عُثر على أقدم مسلة من مصر القديمة في هليوبوليس، وكانت من الجرانيت، ترتفع عن الأرض بمقدار عشرين مترًا. أما أقدم سلم عرفه التاريخ إلى السماء فهو الهرم الذي تنتهي قمته كما تنتهي قمة المسلات بذؤابة تواجه قرص الشمس. يصعد فرعون السلم ليلحق بـ«رع» ويسند «أوزير» لنفسه هذه المهمة فيصعد كإله إلى حيث يشرق «رع» على الأقاليم، ويصور نفسه على هيئة نيل السماوات يفيض عليها كما يفيض على الأرض. «أوزير» إله الشعب و«رع» إله الفراعين والطبقات الحاكمة، يرتفع «أوزير» إلى السماء في اعتقاد العامة ويهبط «رع» ليضيء العالم السفلي. وبين طقس الصعود وطقس الهبوط يحدث أن يلتقيا برهة من الزمن دون أن تختلط وظائف أي منهما، فيظل «أوزير» إلها للأموات ويظل «رع» إله الأحياء، ويظل الصعود حاملا لقيمة إيجابية لا تخفى على أحد.

المسلة والهرم والسلم والشجرة علامات وصل أكيدة بين الأرض والسماء، بين «جب» و«نوت» التي تسكن شجرة الجميز «تين الفرعون»، وبين «هاتور» و«مريم العذراء» التي ستريح رأسها في ظل الشجرة الوارف وتنعس على خرير النبع المجاور ويظل أقباط هليوبوليس يحجون إلى الشجرة و«نبع عيسى»، ويباهون العالم بوجودهما في الحي منذ كانت «هاتور» نفسها تسكن الساق.

تتوق «ميكي» إلى السلم والهرم والشجرة والفراغ اللامتناهي ويخيل إليها أنها تصعد دائما بلا هبوط، فإلى ما تصعد وهل للصعود معنى بلا فعل مضاد له، بلا ثبات وبلا نزول؟ مجرد حركة لا تكل، تستغل الأبعاد وتخلط بينها، حركة لا تعرف البعد صفر ـ الذي تقاس عليه المسافات بالأرقام ويحسب وفقًا له الزمن ـ تمد يدها إلى المرآة فتقيس المسافة بينهما بالذراع وتتضاعف المسافة بوهم الرؤية المزدوجة لتصبح المسافة بينها وبين وجهها المعكوس مقدار ذراعين أفقيين.

سوف أصعد حتى أبلغ الشمس، هكذا فكرت «ميكي» وهي تتقمص دور فرعون الذي تسلق المسلات والأهرامات وصعد إلى الأبد، واعيًا تمامًا باستحالة بلوغه الشمس.

صعود الماريونيت هادئ رتيب الإيقاع، يندر أن تناوشه مفاجآت غير سارة كأن تتعقد الخيوط وتتشابك الأطراف وتعجز «ميكي» عن الحركة، أو يعطله عائق مادي كأن تصطدم الماريونيت بكتلة نار حارقة أو مرآة صلبة لا تبتلع الكائنات الخشبية. هي لا تريد أن تبلغ شيئًا محددًا في الواقع، لا الشمس ولا غيرها، كل ما تريده هو أن تعيش منطق الصعود من داخله، كجزء من ملايين الذرات المتصادمة الدوارة بلا كلل، أن تظل داخل المصعد وخارجه، على قمة البرج وعند قاعدته، ملتصقة بقبة البازيليك حينا محلقة فوق وجه ميكائيلا حينًا آخر. لا تريد أن تصعد إلى مكان ولا أن تهبط إلى مستقر. حركتها الدوارة الصاعدة تهبط بها تارة وتجنح بها تارة أخرى إلى حيث يترقرق ماء النبع العاكس لوجهها النرجسي أو إلى حيث ترتفع ذؤابات الأشجار التي تلامس أصابع قدميها برفق. حركة دءوب لا تنتهي بسكون النوم ولا تبدأ بعنوة اليقظة، هي السلاح المضاد للخوف من مواجهة نفسها أو الخوف من إلحاح الأفكار المعذبة، حركة تشبه العوم.

تصفو السماء وينظر السابح في عين الشمس فيراها دائرة تحيط بها دوائر متوهجة بين الأحمر والبرتقالي والأصفر وتمتلئ عيناه بالأسود الدامس. تصطفق شعيرات رموشه ويغمض عينيه فتبرق فيهما شموس ملونة ثم تسترخي أعضاؤه ويترك جسده لهدهدة الماء. لا يثني جذعه وإنما يفتح ذراعيه وساقيه قليلًا ليطفو. كل شعره في الماء، كل وجهه في مواجهة الضوء الساطع. التيار يجذبه من أسفل إلى أعلى النهر، لن يجذبه إلى العمق إن هو بسط جسده كما ينبغي ولم يقاوم. صفت له السماء ومد له «آتون» ألف يد ليصعد كما فرعون. من الشرق إلى الغرب يسبح، من أسفل إلى أعلى وفقًا لشرط العوم.

ماء حمّام السباحة أزرق اللون في الصباح الباكر، وحين يغادرونه يكتسب دكنة لا تليق به، فالأطفال يغتسلون ويبولون ويفقدون لعابهم هنا، ورائحة الكلور لا تخفي روائح أخرى كريهة اكتسبها الماء على مدار اليوم. «ميكي» تكره درس السباحة و«زوزو» لا تفهم ذلك أبدًا. في «البيسين» تضع رأسها في الماء قسرًا وتحاول فتح عينيها كما يأمرها المدرب لتعد أصابعه المختفية تحت السطح. تقول وهي ترفع رأسها سريعًا وتكاد تختنق: ثلاث! أصابع المدرب الخمس تسبح في الماء على اتساعها، وهو يعرف أنها لا تقدر على فتح عينيها في الماء على أي حال. لن تقلد الضفدع ولا الأسماك ولا الكلاب الصغيرة في دروس السباحة. تفضل أن تحاكي فرعون: على ظهرها، كل وجهها للشمس كل ظهرها للقاع. أليس هذا مخيفًا؟

في ماء النيل، على مقربة من البحر، تسبح بين البينين في منطقة «الجربي». ماء النهر هادئ، موج البحر مثير وخيالات أسماك القرش في فيلم الرعب الأمريكي تتراقص في ضوء النهار الساطع. تتقدم حتى يصل الماء إلى صدرها وتغوص قدماها في الطمي فتنثني عند حدود جسدها موجات صغيرة يدفعها الهواء برقة. لو استطاعت الاستلقاء على سطح

النهر لنامت بضع ثوانٍ، لكن سرطان النهر يقترب حثيثًا من عظمة العرقوب وقبل أن تطفو تصرخ خارجة من الماء وقد سالت نقطة من دمها على الطمي الداكن. مقاومة الجسد للماء وألم حاد في القدم والشاطئ بعيد ومدرب السباحة يخرج لها لسانه عن بعد - عنده خمسة ألسنة وهي تكره أن تفتح عينيها تحت الماء.

من الشرق إلى الغرب، من العمق إلى السطح، شرط العوم الذي لم تفلح في تعلمه أبدًا.

يبدو الصعود فعلًا ميكانيكيًا، يتطلب من الجسد قدرة على تنسيق العمل بين مختلف الأعضاء المستخدمة لتحقيق هدف الحركة، وقد يستدعي الاستعانة بتقنيات مساعدة ابتكرها الإنسان، آلية كانت أو ذهنية، للوصول بالفعل إلى مستوى لائق من النجاح. غير أن الصعود بالطريقة التي اعتادتها «ميكي» كان يمثل عبئًا ثقيلًا لا على جسدها وحده وإنما على خيالها وذاكرتها أيضًا، ففضلًا عن ذلك الصعود المطلق الدائم ولولبيته المدوخة الذي مارسته «ميكي» منذ لحظة غامضة في الطفولة، كان ثمة صعود موازٍ يومي من شقة «شوكت هانم» بالطابق الرابع إلى شقة «زوزو» بالطابق الخامس يقابله هبوط محتوم من شقة الخامس إلى الرابع، أو من الرابع إلى الثالث حيث العمة «آسيا»، أو من الخامس إلى الطريق... إلى آخر تلك الحركات الآلية المتكررة التي لا تكتسب مغزى مباشرًا إلا حين تهدأ أو تتوقف تمامًا عن الحدوث. حركة دائمة منتظمة ضرورية، تشبه القدر، يشارك في تحقيقها «الأسانسير» تارة، والسلم تارة أخرى، وتحاذر «ميكي» حتى لا تنقطع الحركة فجأة بسؤال مبهم عن حيثياتها وإمكانية بترها. حركة مكوكية صعودا وهبوطا تخضع لانحناءات السلم والتواءات البناء العتيق، فتتسطح أفقيًا في طور من أطوارها ثم ما تلبث أن تفرض منطقها الرأسي ثانية.

فكرت «ميكي» أنها منذ زمن لم تعد بحاجة إلى كل تلك الحركات الواصلة الفاصلة بين نقطتين في المكان، وبدت لها غير ذات جدوى وكأنها تتكرر لا لشيء إلا لفرض التكرار نمطًا للحياة أو لقطع المسافة بين زمنين بأقل مجهود ذهني ممكن. ثم قالت لصورتها أمام المرآة إن صعود الماريونيت المتحرر من محددات الفراغ ومن القياسات الزمنية الجامدة هو الصعود الوحيد الممكن، فلم تُجب الصورة واحتارت المرآة فيما هي فاعلة.. من أنت؟ سؤال لا تجيب عنه الدمية. سؤال واحد قاطع يلزمه صعود أبدي هو ذاته اختراق لحدود المرآة، صعود لمصدر الصوت الأول، لظل الزمن في الأشياء أو ظل الأشياء في الزمن، لمجمل الحركات الساذجة المتكررة التي تملأ بها فراغ حياتها.

جالت الفكرة بخاطر «ميكي» وهي جالسة على بلاط الحمام الرطب، وقد أشرفت مراكب الشمس على الاختفاء وراء الأفق، وبدا لها أن الصعود المطلق مستحيل، فلا بد أن ثمة غاية تخيم بظلها على الوجود، ولا بد أن بلوغ الغاية يعني الإجابة عن السؤال.